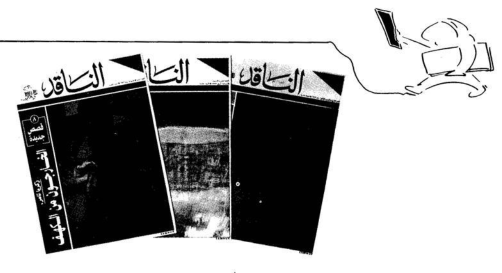


المجلة والجوائز: «الحياة في زمن التفاهة»

«قيل لابن المبارك: إلى متى تكتب؟ فقال: لعل الكلمة التي تنفعني لم أكتبها بعد».

كتاب «الكشكول» لمحمد بهاء الدين العاملي

■ الحقيقة دائماً هي أكثر هدوءاً على السطح وأكثر مأساوية في العمق. «ويوتوبيا» الحلم الفاضل، كالمدينة الفاضلة، مشروع فاشل من أساسه لأنه في تمرده على حقيقة الواقع يتجاهل عوامل الفشل المبنية في داخله، المعتمدة على نماذج عادية لا تتغير، فالأشياء العادية، والناس العاديون، والأفكار العادية، لا تصنع أحلاماً غير عادية في مدينة فاضلة.

والاحلام المثالية، مثل التاريخ، معين لا ينضب لأحداث مضت او انها مقبلة تستطيع أن تبرهن من خلالها، الأشياء وعكسها. وكما ان وقائع التاريخ لا تكذب، حتى لو كذب المؤرخون. كذلك الأحلام، رغم ميل الحالمين إلى المبالغة في أحلامهم. وإذا كان التاريخ يكتبه عادة المنتصرون، فالأحلام يصنعها الواقعيون. و«اليوتوبيا» ما هي إلا مأساة إخفاق الحالمين في تحقيق أحلامهم، عندما يخفق المهزومون في كتابة التاريخ.

لذلك ليس من الضروري، و«الناقد» تبدأ في هذا العدد سنتها السادسة، أن تكتب هي تاريخ المهزومين، ولا ان تعاني من فشل الحالمين، ولا أن تجسد مأساة «المجلة الفاضلة» في تبنيها لكل القضايا الثقافية الخاسرة في العالم العربي. و«الناقد» لم تكن طوال السنوات الخمس الماضية أكثر من محاولة واقعية في صناعة حلم، كان وما زال يملكه كل مبدع في حرية مطلقة. ولكنها، ككل الأحلام، يتساقط أكثرها عندما تصحو على الحقيقة.

خمس سنوات مرت، وعند كل سنة جديدة كانت «الناقد» تقدم إلى القارىء والكاتب تقريراً عن أصابعها التي تحترق وهي تلامس الجمر عدداً وراء عدد: جمر السلطة وجمر أدعياء الثقافة وإرهابهم، وغرور الأدباء ورعونة المثقفين، وغطرسة العديد من حملة الأقلام، وجمر عسف الرقابة وتراكم المصادرة، إلى جانب جمر أرقام المحاسبين الباردة وحسابات المصارف المكشوفة، فإذا بصحتها هي العجب.

لذلك لم يعد من المجدي، وقد شبت «الناقد» عن الطوق وأصبحت هي الكفيلة بسقمها، ان تقدم لقارئها وكاتبها، تقريراً من طراز تقارير منظمة العفو الدولية عن أوضاع الرقابات العربية ومعاناتها منها، فتستصرخ ضمائر المثقفين وتهيب بالمسؤولين ان يرفعوا أيديهم عنها. وليس تقريراً كتقارير صندوق النقد الدولي عن مديونية دول العالم الثالث، مهيبة بالقارىء الميسور ان يُلغي جزءاً من ديونها، وأن يعيد جدولة الجزء الآخر. فكل ما يعني «الناقد» اليوم هو أن يرى قارئها وكاتبها ان كأسها نصف مملوءة لا نصف فارغة.

الذي يهمّ «الناقد» أن تقوله اليوم لجمهرة قرائها وكتابها في أي مكان في العالم الذين استطاعوا أن يصلوا إلى أي عدد من أعدادها،

لم يمنع أو يصادر أو يراقب أو يقص والذين وقفوا معها وإلى جانبها، هو انها استمرت في الصدور بانتظام ومن غير تردد، مقتحمة ما يمكنها اقتحامه من غير وجل ولا بطولة، وبإصرار وعناد على موقفها في الحرية والإبداع. على الرغم من كل ما واجهها ويواجهها من عقبات من كل نوع يمكن تصوره. ملتزمة بكل ما دعت إليه في بيانها التأسيسي في عددها الأول، ومن دون أي حسابات، إلا حساب الأمانة للتعهد الذي قطعته على نفسها منذ أن صدرت.

ولأن «الناقد» تعيش «الحياة في زمن التفاهة» - على حد تعبير الكاتب الالباني اسماعيل قدري - فهي لا تريد أن تَعِدَ في أعدادها المقبلة بأكثر من أن تحاول جعل هذه الحياة أكثر تحملاً بإصرارها على رفضها. وبهذا يكون الحلم أكثر واقعية.□

وداعاً... أيتها الجوائز

■ مع صدور «الناقد» قبل خمس سنوات، أطلقت شركة «رياض الريّس للكتب والنشر» فكرة جوائز أدبية تمنح لأدباء شبان على أساس الكفاءة الإبداعية فقط، وصدرت نتائج أول جائزة للشعر في العدد الأول من «الناقد». واليوم، و«الناقد» تدخل عاماً جديداً من حياتها، فانني كثيراً ما أسأل عن تلك الجوائز. والسؤال عادة ذو شقين، يتحول من خلالهما إلى «قضية» يفوق حجمها حجم السؤال وسببه. وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى النجاح والمستوى الإبداعي اللذين حققتهما الجوائز وإلى الأهمية التي اكتسبتها وسط عالم ثقافي عربي مزيف بنسبة كبيرة، بالإضافة إلى الدور الفعال والمتميز الذي قام ويقوم به حتى الآن الذين فازوا بها، كل في محيطه، في الحياة الثقافية العربية.

والسؤال يتعلق بجائزة «يوسف الخال للشعر» وجائزة «الناقد» للرواية. لماذا لم نعلن حتى الآن عن فتح أبواب المشاركة في جوائز جديدة للعام ١٩٩٣ - ١٩٩٤؟ ولماذا ما زلنا مصرّين - بل مشترطين - ان تمنح لشاعر أو روائي - شاب أو كهل لا فرق - لم يسبق له أن نشر من قبل؟

من السهل عليّ دائماً أن أجيب عن الشق الثاني من السؤال بترديد قول للكاتب الأميركي نورمان مايلر: «ان هناك شيئاً معيباً وداعراً معاً في أن ينال شخص ناجح في خريف العمر جائزة أدبية ما. ان الجوائز يجب أن تمنح فقط للشبان في بداية حياتهم الأدبية تشجيعاً لهم على الاستمرار واعترافاً بموهبتهم، وللشيوخ في غروب حياتهم الأدبية تكريماً لجهد عمر واعترافاً بفضل ارث أدبي ساهموا فيه».

وانحزنا في جائزتي الشعر والرواية إلى رأي نورمان مايلر وإلى جانب الشباب. وكان هذا اختياراً بديهياً بالنسبة إلينا، يتمم مهمة «الناقد» في هذا المجال، وينسجم مع تطلعاتها وبيانها التأسيسي.

أما بالنسبة للجواب عن الشق الأول من السؤال، فإنني أعترف صراحة بأننا كنا مترددين في «الناقد» حتى الآن في اتخاذ قرار حاسم حول الاستمرار في الجائزتين. وأسباب ذلك متعددة، لكن ليس بينها سبب واحد إداري أو مالي. إداري بمعنى أن الجوائز تتطلب جهداً تنظيمياً مرهقاً مارسناه وخبرناه عبر ما يزيد على خمس سنوات، ومسؤولية أدبية لا تضاهى، فيها الكثير من محاكاة الضمير. ومالي بمعنى ان محمل كلفة الجائزة ومصاريفها ليست بالضرورة متيسرة دائماً.

إلا أن السبب الحقيقي لترددنا، هو خوفنا من أن تتحول هذه الجوائز إلى «روتين» احتفالي شبه سنوي ممل، يفقد تدريجياً صدقه وزخمه وعفويته، من دون أن تستطيع هذه الجوائز ان تكشف عن مواهب شعرية وروائية ذات مستوى يمكن أن يساهم في تغيير خريطتي الشعر والرواية في العقد المتبقي من هذا القرن على الأقل. وهذا طموح مشروع في رأيي، لجائزة تريد أن تكون فاعلة في الحياة الأدبية العربية وسباقة إلى اكتشاف الجديد والمدهش.

ومع اعتزازنا بكل الذين نالوا جوائز الشعر والرواية حتى الآن، والذين نوّه بهم أيضاً، وعلى رغم إيماننا المطلق بقدرتهم على احتلال حيّز مهم في الثقافة العربية المعاصرة إلا أننا نعترف صادقين بأننا لم نعد نملك الإيمان بقدرتنا على اجتراح معجزة البحث عن جديد بملك المستوى والكفاءة المنشودين.

يضاف إلى ذلك أنه منذ أن أطلقنا جائزة الشعر عام ١٩٨٧، وأعطيناها للمرة الأولى في العام ١٩٨٨ لثلاثة شعراء جدد، كنا الجائزة الوحيدة في العالم العربي التي تمنح لشعراء (وبعدها لروائيين) لم يسبق لهم أن نشروا من قبل. وكنا في حينه أيضاً الجائزة الوحيدة التي تمنح من قبل ناشر خاص ومجلة مستقلة، خارج جوائز الدول والحكومات والوزارات والمؤسسات الرسمية وشبه الرسمية. وكنا وما زلنا الجائزة الوحيدة التي تنشر الأعمال الفائزة والمنوه بها. لكن اليوم دخل أصحاب المال في لعبة الجوائز، فبتنا نخشى أن تتساوى الأمور كلها عند العرب، فتصبح صابوناً. فالجوائز، كما أردناها وكما سعينا إلى تحقيقها، ما هي إلا سعي لموهبة، وتكريس لعمل، وتقدير لكفاءة، وترحيب بعبقرية جديدة ممكنة. هي تماماً احتفال بحياة واعدة.

لذلك نعلن اليوم،

بعد كل هذا الحذر، ومن غير تردد، اقفال باب جائزة الشعر وجائزة الرواية للعام ١٩٩٣ - ١٩٩٤ ولأعوام مقبلة، خوفاً من السقوط في تكرار عبثية البحث عن مواهب غير موجودة، تعيد تكريس الضحالة مجدداً في أدبنا المعاصر، لكن قطعاً ليس خوفاً من جوائز الآخرين، مهما كثر عددها وتضخم مالها.

الا اننا نعلن، ومن غير تردد أيضاً، ان صفحات «الناقد» ستبقى مفتوحة أمام أي نص ابداعي مميز، وان ابوابنا كناشرين ستظل مشرعة أمام أي كتاب أو مشروع كتاب خلّاق، يحقق الهدف الذي من اجله أنشئت الجوائز، وبغيابه كان قرار توديعها.

لقد كانت الصعوبة في حسم هذا الموضوع بالنسبة إلينا، ان قلبنا كان مع الاستمرار في الجوائز، وعقلنا مع اصدار نعي لها نودعها فيه، بعد أن أدت قسطها المتواضع في إثراء الحياة الأدبية العربية في السنوات الأخيرة الماضية وكان ان انتصر العقل.

كل ذلك حتى لا نسمع من يقول في مستقبل الأيام الآتية: هَزُلَتْ.□

رياض نجيب الريّس

عويل في المنفى

فاضل العزاوي

صباح الخير أيها الله!



■ صباح الخير أيها الله!
أكيد أنك تعرفني جيداً
رغم أننا لم نلتقِ من قبل
فأنت تعرف الجميع واحداً واحداً
بأسمائهم،
الطيبين منهم والشريرين.
كان بودي حقاً أن أزورك
لأقدم لك ولاء الطاعة
لولا أنني أجهل عنوانك في السماء
حيث متاهة من النجوم والمجرات
لـولا انني لست رائد فضاء
ولا أملك حتى مركبة تحملني إليك.
أعرف أنك مشغول كثيراً،
كلنا مشغولون في الحقيقة هذه الأيام
رغم أنني عاطل عن العمل منذ الأبد
ومع ذلك أرجوك أن تصغي إلي
وتفكر في ما أريد أن أقوله من رأي
حول كل شيء
ما دمت قد خلقتني ورميتَ بي وحيداً
فوق هذا الكوكب اللعين.
لقد سمعتُ عنك الكثير دائماً
حتى قبل أن أولد.
كلهم يتحدثون عنك برهبة،
ولكن بنوايا سيئة.
أعتقد أنهم يتملقونك يا سيدي
خوفاً من تسفيرهم إلى الجحيم
داخل شاحنات مغلقة
أو طمعاً في الحصول على شقق مؤثثة في الجنة.
أنتَ تعرف ذلك أفضل مني بالتأكيد.
أمر مزعج حقاً. أليس كذلك؟
ولكن ماذا يهمني ذلك كله
مادمتُ أريد أن أحدثك كصديقٍ
لا تهمه الأرباح والخسائر؟
ما دمتُ أريد أن أحدثك
من القلب إلى القلب،
كما يقال؟
فكرتُ أن أخابرك
غير أنني لم أعثر على اسمك
في دفتر التليفونات
ولذلك سوف يسرني جداً

أن تتصل بي
وتشد من أزري،
أن تسألني، ممازحاً:
كيف حالك يا فاضل
في هذه الدنيا الفانية؟
أنت تعرف رقم تليفوني
إتصل بي في أي وقت تشاء
في الليل أو النهار
فأنا أقضي معظم أوقاتي في البيت،
أقرأ أو أكتب أو أتفرج على التلفزيون
وأحياناً أغفو قليلاً،
مفكراً في مصير العالم.
دعنا نلتقِ حقاً ذات مرة
أنت أيضاً تحتاج إلى الراحة.
هناك الكثير الذي أريد أن أقوله لك،
الكثير الذي لم أقله لأحد من قبل،
الكثير الذي لا يمكن أن أقوله لأحد غيرك.
واذا ما أحببتَ فسوف أقرأ عليك آخر قصائدي
لتقول رأيك فيها بصراحة.
وربما تحدثنا أيضاً عن مستقبل البشرية
أو حتى عن مصير الكون
حول فنجان من القهوة.
عندي خطط وأفكار كثيرة،
أعتقد أنها سوف تعجبك.
أحبذ أن نلتقي في البيت.
أنت تعرف عنواني على أية حال.
اسمي مكتوب على الباب.
يكفي أن تقرع الجرس مرة واحدة
لتسمعني أهتف من الصالة:
الباب مفتوحٌ. تفضل أيها الله وادخل.
لقد انتظرتك دائماً. □

رجل في الذاكرة

■ أعواماً طويلة
ظل يلهث ورائي مثل كلب مخبول
من مظاهرة إلى مظاهرة
من محكمة إلى محكمة
من زقاق إلى زقاق
ومن مقهى إلى مقهى.
في الصباح، ذاهباً إلى الكلية
كنت أراه واقفاً أمام البوابة السوداء
يدخن، متكئاً على دراجته الهوائية.
وفي الظهيرة، ذاهباً إلى نادي الطلبة
كنت ألمحه، جالساً على السدة الترابية
للقطار القادم من الشمال
وفي يده ساندويتشة بيض
يلتهمها، باحثاً عني بعينيه الغائرتين.
لم يكن يعرف أحداً غيري
ولذلك كان يسجل إسمي
في كل تقرير يقدمه إلى الشرطة
في العيواضية.

بعد أعوام طويلة
وكنت قد نسيته تماماً
أخذوني مرة أخرى
لأقف أمام محكمة عسكرية
كان أعضاؤها يعانون من الضجر
ولذلك أخرجوا أوراقاً بالية
قرضتها الفئران في الأدراج
تزجية للوقت.
وجاؤوا به ليشهد ضدي
كما كان يفعل دائماً
لكنه ما كاد يراني في الممر الذي يحرسه الجنود



حتى هرع إلى وحياني كأخ غائب.
كانوا قد قذفوا به إلى الشارع
بعد أن أصبح عجوزاً، واهن القوى.
وقال لي: لم يعد أحد يريدني،
لقد خدمتهم دائماً.
عندما نادوا عليه دخل، مترنحاً من السكر
لا بد أنه كان قد شرب قنينة من العرق قبل ذلك
وضع يده على القرآن
وأقسمَ أنني أنبل إنسان، التقاه في حياته
وأن كل ما كان قد قاله عني سابقاً
هو كذب ومحض افتراء.
وهكذا غفرت لي المحكمة
ذنوبي الكثيرة التي لم أرتكبها
وسجلتني مواطناً صالحاً
في قوائم الدولة.

في الطريق إلى المدينة
رافقني في الباص. جلس على المقعد جنبي
ورجاني باستحياء
أن أكافئه بقنينة عرق
فاشتريت له صندوقاً كاملاً،
حمله وذهب.
بعد شهرين أو ثلاثة
عاد إلي في مكتبي مخموراً.
أطرق الرأس وراح يبكي،
متحدثاً عن زوجته الشابة التي تخونه
مع أصدقائه السريين
كلما ذهب إلى الحانة في الليل.
فوضعت في يده ديناراً،
أخذه شاكراً وانصرف.
في كل شهرين أو ثلاثة
كان يأتي إلي مرة
فأعطيه نقوداً تكفي ليسكر أسبوعاً
ثم يتركني، متعثراً بخطواته.
شهور طويلة مرت دون أن يأتي
حتى حسبت أنه قد مات.

لكنه ظهر مرة أخرى، ذات صباح
جلس على كرسي أمام مكتبي
واعتذر لي عن حياته كلها.
كان في أعلى درجات صحوه.
ثم قال لي: اعطني دينارين ولن تراني بعد الآن
سوف أختفي من حياتك إلى الأبد.
عندما مضى صافحني مودعاً على غير عادته بحرارة
مثل صديق مسافر إلى بلد بعيد.

بعد أيام عرفت أنه قد ذبح نفسه من العنق
بموسى للحلاقة. □

أغنية نفسي

■ عندما بلغت العاشرة من عمري
قلتُ: كل شيء سيكون على ما يرام يا فاضل
ما دامت هناك فصول تتعاقب
ما دام الشتاء يفاجئك بأمطاره
والربيع بوروده البرية
والصيف بآبه اللهاب
والخريف بحزنه العميق
ما دمتَ تجلس أمام عتبة بيت أهلك في كركوك
وتراقب غيوماً سوداء في سماء حمراء
تهرب، تتبعها خيول وفيلة.
قلتُ: في العشرين من عمرك
سوف تخرج إلى حديقة «المصلى»[1]
وتتنزه عصراً في سهل «سيد قزي»[2]
وفي المساء تجلس في مقهى قرب القيصرية
وتحدق في لقالق صغيرة

جاثمة في أعلى «ناقشلي منارة سي»[٣]
تزقزق لك.

عندما بلغتُ العشرين من عمري
لم أكن في حديقة أو مقهى
وإنما في سجن ببغداد
يحرسه شرطيون ريفيون، يوقظوننا كل صباح
فنركض أمام عصيهم، تجلد ظهورنا
لنقرفص في «المسطر»[٤]
في صفوف طويلة
حيث نُعَدُّ مثل أغنام، يتفحصها القصاب
قبل اقتيادها إلى المسلخ.
قلت: كل شيء سيكون على ما يرام يا فاضل
ما دامت الحياة كلها لا تزال أمامك
وقلبك عامراً بالآمال.
في الثلاثين من عمرك
سوف تعود إلى أهلك
ويعود إليك أصدقاؤك الغائبون
من منافيهم البعيدة
ليحدثوك عن مدن في مدار الجدي
وأخرى في القطب.

عندما بلغتُ الثلاثين من عمري
كنتُ أنا نفسي في المنفى.
قلت: كل شيء سيكون على ما يرام يا فاضل
في الأربعين من عمرك
سوف تعود إلى شعراء مفلسين
ينتظرونك مساءً
جالسين على التخوت
فوق الرصيف
يحتسون الشاي في «مقهى مجيد»[٥]
لتسكروا جميعاً ليلة بعد أخرى
في «نادي العدلية»[٦]
وتشتموا الحكومة،
متسكعين في الشوارع الخالية
حتى الفجر.

عندما بلغتُ الأربعين من عمري
رأيتهم يهربون جميعاً، واحداً بعد الآخر
بجوازات مزورة
أو يعبرون الحدود
مع مهربين يقودون حميرهم
في شعاب جبال عالية وخطرة.
وهكذا سكرنا
تارة هنا وتارة هناك
في برلين أو قبرص
في لندن أو باريس
وأحياناً
في الجحيم.
قلت: كل شيء سيكون على ما يرام يا فاضل
ما دامت ذكرياتك معك على الأقل.
في الخمسين من عمرك
سوف تعود إلى شجرتك المنسية
لتسقيها الماء بكفيك
إلى بيتك الذي أكلته الأرضة
لترممه من جديد
إلى كتبك المتروكة في صناديق المقوى
لتقرأها ثانية.

عندما بلغتُ الخمسين من عمري
رأيتُ شجرتنا القديمة تُقطع بالفأس
وبيتنا تقطنه الجرذان
وكتبي مطمورة في بئر.

والآن ماذا ستقول لنفسك يا فاضل
وقد أحرقت وراءك السفن كلها؟
آه، لا أريد أن أقول شيئاً،
لن أقول أي شيء.
دعوني، اللعنة!
فقد بلغت النهاية
في لحظة واحدة
وختمتُ كل حكمة في العالم
حتى قبل أن أعرف
ما الذي حدث. □

السائر في الحلم

■ من مكان إلى مكان
من مدينة إلى مدينة
من هنا إلى هناك
ومن هناك إلى هنا
رأيتك تمر مسرعاً، تفترس الأعوام
مثل رجل نهبوا بيته
مثل جندي يخترق خنادق معادية
فوق دراجته البخارية
حاملاً في جيبه رسالة
إلى جنرال ميت في الجبهة
مثل فيلم شاهدته ذات مرة
فأسندتَ رأسك إلى صدر فتاة مجنونة
كانت تضحك بهستيريا
كلما رأت درويشاً في غابة
والشيطان في أعقابه.
من هناك إلى هنا ومن هنا إلى هناك
رأيتك مغلولاً في قلعة مسورة بأبراج عالية
وأسوار شائكة
تحرسها ملائكة، وصلت لتوها من الجنة
وفي عيونها نعاسُ البرابرة
بينما السفينة، السفينة الوحيدة في الساحل
تقرع ناقوسها لآخر مرة
قبل أن تقلع بك إلى الأمواج الضارعة،
صخابةً وهادرة
جزر بعيدة وبيوتها، أشجار وظلالها.
فصول متقلبةٌ، فصولُ لعوب
وثمة من تتذكره لتنساه. ليس حلماً كل هذا.
كنتَ تعرف القصة كلها، البداية والنهاية
في كل قصة أحدٌ ما على الأقل كنتَ تعرفه
أحد ما تحبه. ليس سيئاً كل هذا،
ليس سيئاً أن تتذكر
اذ بدون ذلك ماذا كنتَ ستفعل بنفسك؟
اذ بدون ذلك كيف كنتَ ستنظر في وجهك في المرآة؟
هذا ما كنت تسميه النسيان المطلق
وهو ليس سوى المكان الشاغر.

من قارة إلى قارة
من كوكب إلى كوكب
منحدراً في الموجة حتى القعر
سمعتُ الحوريات يعولن، مطلاتٍ برؤوسهن
من الكهوف الصخرية،
متخفياتٍ في جزر المرجانِ
مطلقاتٍ قبلاتهن السامة من بعيد
فأمسكتُ الأمل من شعره الطويل
تشبثتُ به، كنت غريقاً
والحياة تنهش اضلاعي
مثل قرش، أخبله الدم.
نائماً كنت في جزيرةٍ تشبه مدينةً
رأيتها ذات مرة في أحلامي:
قردةٌ ماكرةٌ. سندباد وبيضة رخ.
وذلك الوادي العميق
حيث رعاة يهبطون بحبال
ويلتقطون العقيق.
هذا عويلك أسمعه في ضفةٍ يغمرها الضباب
عويلك الذي تركته هناك
فوق شفاه جافة
لرجال يسيرون دائماً وراء عربة
تنقل أرواحاً ضائعة
إلى الفردوس.
هذا العويل هو ما تغنيه الآن في المنفى
وما من أحد يسمعك
هذا العويل هو كل ما تملكه داخل بئرك
منصتاً إلى الذئب يعوي عند الفوهة

منتظراً خروجك من جوف الحوت
قرناً بعد آخر
مثل حارس أمين.

ما من ملجأ هنا. أخرق هو الأمل.
رجل يحنث بوعوده، متردياً في الخطيئة.
مياه راكدة وحديقة خلفية. أين
شارتك أيها الشرطي؟
كلا، لن أخف في طلباتي.
غداً سوف أخرج من هذا السجن بكفالة
وإذا ما حدث ذلك حقا
فسوف أخطف غواصة
وأهرب بها إلى أعماق البحار
مع ملاكم كان يقف على قدم واحدة
مثل رقاص الساعة
وفوق رأسه ببغاء مغنية.
ما من لصوص هنا،
أعرف قاطع طريق فقط
كان يصفق الباب وراءه كلما خرج.
ثمة حواجز دائماً
وموظفو جمارك.
من الأفضل أن أذهب إلى مشرب ما
حتى إذا كنتُ مفلساً.
صاحب البار يعرفني،
كلهم يعرفونني
والأكثر من ذلك
انني أحمل ترخيصاً أبدياً
بالسفر إلى الجحيم.

في تلك المدينة، كل شيء هادىء في الجبهة
لا تكن منافقاً. قداسة كاذبة تحت الظلال.
لم يكن الأمر نفسه، اذ جاء من أقصى المدينةِ رجل
يسعى
فوقفتُ وأديتُ له التحية العسكرية.
لا فرق هناك في النهاية

ومع ذلك دخلتَ قاعةً مغلقةً
وألقيتَ خطبةً عن التاريخ
زاحفاً على بطنه مثل جريح.
كان ثمة قتلى
دائماً ثمة قتلى
حمداً لله انك لم تكن بينهم
وإلا ماذا كان يمكن أن تقول
للأحياء منهم!
هذا يذكرني بنص سينمائي قديم
أضعته في معبد.
حسناً، إحذف المشهد الثاني
من الفصل الأول. إحذف كل شيء!
لا شيء يتغير.
عصا الله فوق الجميع
دع الملحدين يدبروا مكائدهم
دع الشتاء ينتهِ
دع الفصول تمر
فثمة دائماً أحد ما
ينتظرك كل ليلة
في المدينة، في تلك المدينة.

لا تقل أبداً: وداعاً
الحياة أمامك
وأنت عائد
لا محالة
في يوم آخر
إلينا. □

(١) المصل: منطقة في كركوك.
(٢) سيد قزي (ابنة السيد): سيد مشهور في كركوك.
(٣) ناقشلي منارة سي (المنارة ذات النقوش): منارة تاريخية في كركوك.
(٤) المسطر: (في لغة السجانين في العراق) تعداد السجناء.
(٥) مقهى مجيد: مقهى في بغداد.
(٦) نادي العدلية: اتخذه الأدباء الشبان في بغداد باراً ليلياً في السبعينات.

من شجار في غرفة الى حرب دولية:

المسلمة لاجئة سياسية

الصادق النيهوم



Safer haven for sisters

WOMEN tend to have a particularly nasty time in countries that live by oppressive rules. Canada's Immigration and Refugee Board, taking note of this, has just issued an unusually lenient ... guidelines to make it easier ...

... people who fear ... resulting from forced marriages, sterilisation, bride burning or other customs that place women "in a more vulnerable position than men".

The push for reform started in the refugee board last year, stimulated by various reports coming from the United Nations High Commissioner for Refugees. But it came to a head this January with the case of Nada, a woman from Saudi Arabia who had been beaten and stoned for ...

Canada Refugee Shift Lets Saudi Woman Stay

By Clyde H. Farnsworth
New York Times Service

TORONTO — Canada has announced that it will consider granting refugee status to women who are persecuted because of their sex.

In connection with what is seen here as a landmark change in Canada's immigration rules, the government said it had given permission for a Saudi woman to remain in Canada after she said she would be in grave danger if she returned to Saudi Arabia because of her views on the status of women there.

The woman told immigration officials last week that she had tried to ... without a veil in Saudi Arabia, ... university ... her choice, but was threatened with punishment if she persisted, her lawyer said.

The woman's name has not been ... was looking at the whole issue of refugee women, not just her case.

The Immigration and Refugee Board had turned down her first request for asylum, and she has been in hiding in Montreal for 21 months.

The changes in refugee ... dards, announced by Berna... court, the minister for ... and immigration, were ... welcomed by feminists ... human-rights groups, wh... have sought such action for ...

"Canada ... be leading the world ... realizing that women ... violations on the basis of ... and that the well-founded ... of those violations constitutes grounds for asylum," said Dorothy Q. Thomas, director of the Women's Rights Project, of Human Rights Watch, in Washington.

■ بعد تردد دام أكثر من سنتين، أصدرت حكومة كندا قراراً بضم المرأة المسلمة إلى خانة الفئات المضطهدة التي يخول الدستور منحها حق اللجوء السياسي. وقد بدأ تطبيق القرار فعلاً، بمنح هذا الحق لسيدة سعودية، كانت قد دخلت كندا «هاربة من دين الإسلام الذي صادر حريتها، وجعل حياتها جحيماً لا يطاق».

وإذا لم تنجح الضغوط في حمل كندا على إلغاء هذا القرار بسرعة، فمن المتوقع أن تهرب معظم النساء المسلمات، من معظم بلدان المسلمين. وتتصاعد (قضية المرأة) من معركة تدور بين أربعة جدران، إلى حرب دولية مؤهلة للعرض على مجلس الأمن. إن المرء يحتار بين الضحك والأسف.

فالقول بأن الإسلام يضطهد المرأة، مغالطة لا طائل من ورائها سوى تبرئة الاقطاع من هذه الجريمة بالذات.

لان الاقطاع هو المسؤول الحقيقي، والمستفيد الوحيد، من وراء اضطهاد المرأة والرجل معاً. وقد دأب على استخدام القوة والحيلة في خدمة هذا الغرض، وعمد إلى تسخير المرتزقة من رجال الدين في تفسير الشرائع طبقاً لمنهج احتيالي قائم على تبرير الظلم تبريراً اسطورياً بحتاً. وهي كارثة وقعت باسم جميع الاديان في جميع العصور.

وعرفها تاريخ اليهودية والمسيحية والاسلام على حد سواء. ولم يوضع لها حد في حضارة الغربيين المعاصرة، بالغاء نصوص الشريعة، بل بضرب نظم الاقطاع خلال حروب أهلية واسعة النطاق.

والملاحظ، أن ظاهرة اضطهاد المرأة، استندت شرعياً إلى قول التوراة بأن حواء أغوت آدم بأكل الثمرة المحرمة، واستحقت بذلك لعنة الرب الذي ألزمها بالخضوع لسلطة الرجل قائلاً: [إلى رجلك يكون اشتياقك، وهو يسود عليك] ١٦/٣ تكوين.

هذه التهمة لم يوردها القرآن، بل أنكرها، ورفض اعتمادها معلناً مساواة المرأة بالرجل في نصوص صريحة، يرددها الفقهاء دائماً من باب الفخر بـ «روح الاسلام التقدمية». لكن تعاليم الفقه الاسلامي نفسه، لا تعكس شيئاً من هذه الروح، بل تعكس أقوال التوراة، في شهادة واضحة، على أن مصادرة حرية المرأة، هدف سياسي، يتكفل رجل الدين بتحقيقه في أي نظام اقطاعي، بغض النظر عما يقوله الدين أو لا يقوله.

فمثلاً: دعوة المرأة المسلمة إلى تغطية شعرها، باعتباره عورة لا يجوز كشفها للرجال، فكرة لا تستند إلى نص اسلامي، بل تستند إلى نص الاصحاح الحادي عشر من رسالة بولس الأولى إلى أهل كورنثوس التي يقول فيها: [كل إمرأة تصلي أو تتنبأ، ورأسها غير مغطى، تشان. إذ المرأة، إن كانت لا تتغطى، فليُقص شعرها. وان كان قبيحاً بالمرأة أن تقصّ أو تحلق، فلتتغطّ].

أما لماذا تقتصر هذه الوصية على المرأة دون الرجل؟ فذلك أمر مرده إلى أن [الرجل لا ينبغي ان يغطي رأسه لكونه صورة الله ومجده. وأما المرأة فهي مجد الرجل].

ومثلاً: استبعاد صوت المرأة من قضايا التشريع والفتوى، واقصاؤها عن تولي المناصب الدينية بالذات، وترويج أحاديث رجالية مريبة من طراز: «خاب قوم ولّوا أمرهم امرأة»، هي تقاليد فقهية ليس لها مصدر قرآني واحد، ولا يمكن تفسيرها إلا في ضوء رسائل بولس الذي يقول:

[لست آذن للمرأة ان تُعلّم، ولا تتسلط على الرجل، بل تكون في سكوت. لأن آدم جبل أولاً ثم حواء. وآدم لم يُغوَ، لكن المرأة أُغويت.]، رسالة بولس الأولى الى ثيموثاوس ١٢/٢.

وفي مكان آخر: [لتصمت نساؤكم في الكنائس، لأنه ليس مأذونا لهن أن يتكلمن، بل يخضعن كما يقول الناموس أيضاً. ولكن ان أردن ان يتعلمن شيئاً، فليسألن رجالهن في البيت، لأنه قبيح بالنساء أن يتكلمن في كنيسة] رسالة بولس الأولى الى أهل كورنثوس ٣٤/١٤.

وبموجب هذه الوصايا التي استمدها بولس من ناموس التوراة، حرمت المرأة المسلمة ـ شرعا ـ من حق المشاركة في «مسائل الدين»، وتم اقصاؤها عن ميدان التشريع الذي سخره الفقهاء لخدمة امراء الاقطاع على غرار ما حدث في الكنيسة الكاثوليكية. وقبل أن ينتهي القرن الهجري الأول، كانت المرأة المسلمة قد عادت الى خانة الجارية المعدة للخدمة في بيت سيدها. وكان الفقه الاسلامي قد طور نفسه ـ وشرائعه ـ لكي يطابق هذا الواقع على المقاس. إن الكارثة تحيق بالمرأة تحت راية الاسلام، بموجب قاعدة يهودية لا علاقة لها بالإسلام أصلاً.

القرآن لا يطالب المرأة بالتزام زي معين

فقد توجه الفقه لفرض الحجاب على كل [أنثى مسلمة، ما دامت تحيض وتلد]. وهي قاعدة مستمدة في الظاهر من نصوص قرآنية صريحة، لكنها في الواقع مجرد مغالطة قائمة على الخلط بين وظيفة الزي الذي تحدده ظروف البيئة والمناخ، وبين وظيفة الحجاب الذي اختلقته نظرية التوراة حول خطيئة المرأة.

فقول القرآن في الآية ٥٩ من سورة الاحزاب: «يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين، يدنين عليهن من جلابيبهن»، ليس أمراً لجميع النساء في جميع العصور، بأن يلبسن الجلابيب، ولا يستقيم تفسير النص على هذا النحو، الا في منهج فقيه بدوي من أهل القرن السابع الميلادي، يريد ان يفرض جلباب والدته على مسيرة الحضارة باسم الله والاسلام. أما في ما عدا ذلك، فان الآية تتوجه بوضوح لنهي المرأة عن تسخير ثيابها في أغراض التبرج. وهي فكرة لا علاقة لها بالحجاب، ولا تلزم المرأة بزي معين، بل تلزمها بأن تتحرر من عقدة الجارية، وتكف عن اعتبار نفسها مجرد سلعة جنسية. ولهذا السبب، جاء في تكملة الآية قوله:

«ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين»، لأن تسخير الثياب

لخدمة العري والتبرج، علامة صريحة على تعمد الإثارة ولفت النظر.

والثابت، أن تفسير القرآن بمعزل عن ظروف البيئة التي نزل فيها، منهج من شأنه أن يغفل أهم شروط التفسير. فالمجتمع العربي في القرن السابع ـ الميلادي سواء في مكة أو في المدينة ـ مجتمع له تقاليد راسخة في معظم مظاهر الحياة العامة، منها لباس المرأة وأسلوبها في التزين اللذان تحتفظ التوراة بتفاصيل دقيقة عنهما، في سفر أشعياء على النحو التالي:

تعدد الزوجات شريعة يهودية

١ ـ الحلي:

- الخلاخيل = حلقات من فضة أو ذهب، ذات أجراس، حول الساقين.
- الاهلة = عقود لها منظومات على هيئة هلال.
- الحلق = أقراط في الاذنين.
- الاساور = حلقات حول المعصم.
- السلاسل = خيوط فضية أو ذهبية لشد الثياب حول الابطين.
- المناطق = أحزمة حول الخصر.
- الخزائم = حلقات في فتحة الانف.
- حناجر الشمامات = علب العطور والطيب.
- الخواتم = فصوص من الماس والأحجار الكريمة.
- الاحراز = أغلفة مزينة بالنقوش، تحفظ فيها الأحجبة والتعاويذ.

تغطية شعر المرأة فكرة لا تستند الى نص اسلامي

٢ ـ الثياب:

- العصائب = مناديل مزينة حول الرأس.
- الضفائر = أشرطة من الحرير الملون لتزين الشعر.
- البراقع = خمار ينسدل على الصدر والكتفين، مثل براقع الراهبات.
- العطف = أحزمة لشد العطفين والخصر.
- الاردية = عباءة ناعمة من حرير أو قطن.
- الأكياس = جمع كساء، وهو الملاءة الخارجية.
- المرائي = قطع زجاجية لامعة، تزين الثياب.
- القمصان = فستان يلبس تحت الرداء.
- العمائم = غطاء الرأس، تزينه عادة أحجار كريمة، للنساء والرجال معاً.
- الأزر = جمع إزار، وهو ما يلتحف به.

في هذه الخزانة المزدحمة عاشت المرأة التي خاطبها القرآن في القرن السابع الميلادي، واتخذها الفقهاء مقياساً يحدد موقع المرأة من الشريعة في كل البيئات، وفي كل العصور: انها مخلوق له ظروف محلية جداً، صنعها رجل اقطاعي على هواه. واستخدمها استخدامه لصندوق لحفظ ثروته في شكل المصاغ الذي «تتزين» به، من قمة رأسها إلى قدميها. وعلمها أن تكون جارية، وأن تعتنق عقيدة الجواري، من قبول وصاية الرجل على لقمة عيشها، الى تسخير جسدها لمتعته بافتعال الدلال والغنج في كلامها ومشيتها معاً، خلال عصور تميزت باعتبار الدعارة جزءاً من الدين نفسه. وعند بداية الالف الثانية قبل الميلاد، كانت المرأة قد فقدت ـ في ذاكرة الكاهن ـ صفة الأم والأخت والبنت والجدة، وأصبحت مجرد «انثى في خدمة شيطان الغرائز»، وكانت التوراة تستعد لتسجيل هذه الحقيقة على لسان الرب شخصياً. ان تفسير القرآن بمعزل عن واقع المرأة في هذه البيئة المعقدة، هو المنهج الاحتيالي الذي قاد الفقه إلى كارثة.

فالقرآن لا يخاطب المرأة في كل المجتمعات، وفي كل العصور، بل يخاطب الجارية التي صنعها الاقطاع بمعونة من تعاليم التوراة ووصايا رسل المسيح. انه نص لا يستقيم فهمه، إلا في إطار مهمته الاصلاحية التي تمثلت في تعديل «الشريعة» بما يتيح للمرأة فرصة الخروج من الحصار العقائدي والاقتصادي، ويفتح أمامها الباب الموصد في وجهها تحت شعار الدين بالذات. ولهذا السبب، فإن كل ما قاله القرآن في شأن المرأة، قد جاء كتعديل ـ أو إلغاء ـ لنص سابق في التوراة والانجيل.

فمثلاً: قول القرآن في الآية ٣١ من سورة النور: «ولا يبدين زينتهن الا ما ظهر منها»، هو أحد النصوص التي يعتمدها الفقه لتبرير الدعوة إلى حجاب المرأة المسلمة، بحجة أن ستر الزينة يحتم ستر الجسم كله. وهي فتوى نشب حولها جدل فقهي بين جميع أصحاب المذاهب، فثمة من يسمح للمرأة أن تبدي وجهها وكفّي يديها، وثمة من يتساهل في ابداء القدمين أيضاً، فيما يصر المتطرفون على أن الآية تطالب باخفاء المرأة عن العيون، مرة واحدة، ومن دون تفاصيل.

هذا النص في الواقع، هو مجرد تعديل لنص انجيلي يحرم الزينة من أساسها، ويمنع المرأة من استخدام ضفائر الشعر والتزين بالحلي. وهو قول بولس الرسول: [النساء يزين ذواتهن بلباس الحشمة مع ورع وتعقل، لا بضفائر أو ذهب أو لآلىء أو ملابس كثيرة الثمن]. وعلى لسان بطرس: [لا تكن زينتكن الزينة الخارجية من ضفر الشعر والتحلي بالذهب ولبس الثياب]. فالقرآن يتوجه لتعديل هذا النص، بما يكفي لإلغاء وصاية الكنيسة على جسد المرأة. وقد أباح لها أن تبدي وجهها وكفي يديها وقدميها، وهي مواقع الزينة الظاهرة للعيان، من الكحل وأحمر الشفاه وتخطيط الحواجب، إلى طلاء الأظافر والحناء. وأكثر من ذلك، فان قوله: «إلا ما ظهر منها»، هو استثناء مفتوح لا يعني ما ظهر من الجلباب فقط، بل

يشمل كل ما ظهر من أي ثياب ترتديها المرأة لأداء نشاطاتها اليومية مثل ملابس السباحة والرياضة والعمل.

* * *

ومثلاً: قول القرآن في الآية ٣٤ من سورة النساء: «الرجال قوامون على النساء»، هو النص الذي يستند اليه الفقه في اعتماد وصاية الرجل على المرأة، بما يمنحه الحق في زجرها وضربها. فقد جاء في أسباب نزول هذه الآية: «عن أبي حاتم عن الحسن، أن امرأة جاءت إلى النبي تستعدي على زوجها أنه لطمها. فقال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ القصاص. فانزل الله «الرجال قوامون على النساء»، فرجعت بغير قصاص». وهو تخريج سافر لا مبرر له سوى اصرار الفقه على تفسير القرآن بمعزل عن بقية الكتب المقدسة. فالواقع أن النص المذكور يتوجه لتعديل موقف التوراة والانجيل من حيث علاقة الرجل بالمرأة كما تحدده نصوص كثيرة، منها قول بطرس:

[ايتها النساء كن خاضعات لرجالكن، كما كانت سارة تطيع ابراهيم داعية إياه سيدها. .] رسالة بطرس الأولى ١/٣.

وعلى لسان بولس: [أيتها النساء اخضعن لرجالكن كما للرب. لأن الرجل هو رأس المرأة] رسالة بولس إلى أهل أفسس ٢٢/٥.

وفي مكان آخر: [كما تخضع الكنيسة للمسيح، كذلك النساء لرجالهن في كل شيء. .] ٢٤/٥.

وعلى لسان الرب شخصياً: [لرجلك يكون اشتياقك وهو يسود عليك. .] ١٦/٣ تكوين.

فالقرآن يستبدل قوله في الآية ٣٤ من سورة النساء: «الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم. . .» بكلمات مثل: اخضعن، ويسود عليك، والرجل هو رأس المرأة. وهو تقرير مهمته أن يحدد، أن قومة الرجل على المرأة، ليست مستمدة من سبب أسطوري ـ كما تزعم التوراة ـ مثل خلق حواء من ضلع آدم، أو خيانتها له في الجنة، بل مستمدة من واقع المجتمع في العالم القديم الذي احتل فيه الرجل مكانة أفضل مادياً ومعنوياً، مما يعني أن القومة تنتفي بمجرد أن تنتفي أسبابها.

* * *

ومثلاً: قول القرآن في الآية ٣١ من سورة النور: «وليضربن بخمرهن على جيوبهن»، هو نص يعتمده الفقه في إلزام المرأة المسلمة بتغطية وجهها، رغم أن النص نفسه لا يذكر كلمة [الوجه]، بل يذكر [الجيب]، أي منطقة الصدر والثديين. وهي منطقة يغطيها الزي المألوف بصورة تلقائية، ولا تنكشف أصلاً إلا إذا تعمدت المرأة أن تعريها عن قصد، مما يعني أن القرآن لا يطلب من المرأة أن تلتزم بزي معين، بل ينهاها عن العبث بأي زي تلبسه، لمجرد التبرج ولفت الأنظار.

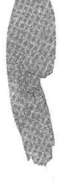
أما لماذا اختار الفقه الاسلامي أن يخالف نص القرآن، ويتوجه لإلزام المرأة بتغطية وجهها، فذلك أمر مرده إلى أن تغطية الوجه تشل حركة المرأة كلياً، وتعوقها عن أداء أي عمل خارج البيت، مما يسلبها حقها في الكسب شرعاً، ويعيدها إلى خانة الجارية التي كان بولس الرسول قد حددها لكل الشابات بقوله: [يتزوجن ويلدن أولاداً ويدبرن البيوت].

الاقطاع لا الاسلام مسؤول عن اضطهاد المرأة

ومثلاً: قول القرآن في الآية ٣٤ من سورة النساء: «واللاتي تخافون نشوزهن، فعظوهن، واهجروهن في المضاجع واضربوهن. . .»، هو نص يسخره الفقه لمنح الرجل حق استعمال القوة ضد زوجة لا تطيق الحياة معه، ولا تخفي نفورها منه. والمدهش في هذا التفسير، أن القرآن يقترح ضرب المرأة، رغم انه لا يبيح عقوبة الضرب أصلاً، إلا في حد الزنى البيّن، مما يؤكد أن النص قد تعرض لقراءة مغلوطة في هذا الموضوع بالذات.

فكلمة [اضربوهن]، إذا كتبت من غير نقاط، وبالخط المستمد من شكل الابجدية الآرامية، التي يتشابه فيها حرف الضاد مع العين، وحرف الراء مع الزين، بحيث تبدو مثل كلمة [اعزبوهن] التي تلائم سياق النص على المقاس. والعزب في اللغة، هو هجران البيت والمرعى. ومنه عزب الرجل عن أهله، أي غاب عنهم. والمعزبة ـ كالعازبة ـ هي المرأة التي هجرها زوجها من دون طلاق. فالنص القرآني لا يوصي بضرب المرأة، كما توحي القراءة المغلوطة، بل يتقدم بثلاثة حلول لمشكلة النشوز؛ الأولى، إسداء النصح للمرأة، والثانية هجرانها في الفراش، والثالثة الإنفصال عنها من دون طلاق، ريثما تتضح تفاصيل الموقف. وهي الحلول التي تتبناها قوانين الزواج حالياً في كل المجتمعات ذات القضاء المدني.

أما كيف تحولت كلمة [اعزبوهن] إلى [اضربوهن] فذلك أمر يسأل عنه فقيه مريب، يتعمد أن يتجاهل كل توصيات القرآن بأن يسود المعروف علاقة الرجل بالمرأة حتى خلال الطلاق كما في قوله: «الطلاق مرتان، فإمساك بمعروف أو تسريح باحسان» (سورة البقرة ـ الآية ٢٢٩)؛ وفي مكان آخر: «وإذا طلقتم النساء، فبلغن أجلهن، فامسكوهن بمعروف، أو سرحوهن بمعروف، ولا تمسكوهن ضراراً لتعتدوا ومن يفعل ذلك فقد ظلم نفسه» (سورة البقرة ـ الآية ٢٣١). والواقع أن أحداً لا يعرف



كيف يدخل ضرب المرأة في باب المعروف، من دون شريعة التوراة التي تعتبرها «أخت الشيطان الخبيثة القلب الصخابة الجامحة»، أو كما قال سفر الجامعة: [أمرّ من الموت، المرأة التي هي شباك وقلبها أشراك ويداها قيود].

* * *

ومثلاً: قول القرآن: «فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع...» (سورة النساء ـ الآية ٣)، هو نص يعتبره الفقه تصريحاً إلهياً للرجل المسلم بأن يجمع في عصمته أربع نساء، بالاضافة إلى أي عدد من الجواري. وهو تفسير يبرره فقيه عصري مثل سيد قطب بقوله: «لا يغفل الاسلام عن أن هنالك طبائع غير عادية في الرجال لا تكتفي بواحدة، ولا بد أن تتطلع إلى أخرى وأخرى. فان لم يتيسر لها هذه الاخرى في عالم الزواج المعلن الشريف، وجدتها في عالم الدعارة على نحو من الأنحاء. وبذلك يتفزع المجتمع..».

والواضح من هذا التبرير، أنه يريد أن يسخر الشريعة لخدمة «طبائع غير عادية في الرجال»، مما يلغي مهمة الشريعة من أساسها. بالاضافة إلى أنه يتجاهل أن «الطبائع غير العادية» توجد أيضاً عند النساء. وأن الاسلام قد غفل عنها على أي حال. والواقع أن مثل هذه التبريرات المرتبكة، مجرد نموذج للمنهج المقلوب الذي تورط فيه الفقه باصراره على تفسير القرآن، بمعزل عن بقية الكتب المقدسة.

بموجب وصايا بولس حرمت المرأة من المشاركة في مسائل الدين

فشريعة تعدد الزوجات، ليس مصدرها القرآن، بل مصدرها التوراة التي تقدمت بالمبرر الديني لاعتبار المرأة مجرد متاع مسخر لمتعة الرجل. وعمدت إلى تسجيل هذه الشريعة على لسان الرب شخصياً في متن الكتاب المقدس. وعندما جاء القرآن، كان الرجل «تحته العشر أو الثماني من الازواج، لا يبالي أن يعدل بينهن». وكان الاحبار يتلون على مسمعه قصصاً مشوقة عن أعداد النساء في حريم الانبياء أنفسهم. فقد جاء في سفر الملوك الاول أن سليمان [كانت له سبعمائة من النساء السيدات، وثلاثمائة من السراري]. أما والده داود فقد كان له امرأتان فقط، عندما تعرف على أم سليمان في ظروف، نرويها التوراة على النحو التالي:

رفض القرآن اتهامات التوراة للمرأة

[وكان في وقت المساء أن داود قام عن سريره وتمشى على سطح بيت الملك، فرأى امرأة تستحم. وكانت المرأة جميلة المنظر جداً. فأرسل داود وسأل عن المرأة، فقال واحد: أليست هذه بَثْ شبع بنت اليعام امرأة أوريا الحثي؟ فارسل داود رسلاً وأخذها، فدخلت إليه، فاضطجع معها، ثم رجعت إلى بيتها. وحبلت المرأة..]. أما زوج هذه السيدة، فقد بعثه داود لمحاصرة مدينة أربة، وقال لجنوده موصياً: [اجعلوا أوريا في وجه الحرب الشديدة، وارجعوا من ورائه، فيُضرب ويموت].

وفي سفر التثنية: [إذا كان لرجل امرأتان..]. وقبل ذلك: [إذا خرجت لمحاربة اعدائك، وسبيت منهم سبياً، ورأيت في السبي امرأة جميلة الصورة والتصقت بها..]. وفي الاصحاح الخامس والعشرين: [إذا سكن اخوة معاً ومات واحد منهم، وليس له ابن، فلا تصر امرأة الميت إلى خارج لرجل أجنبي. أخو زوجها يدخل عليها ويتخذها لنفسه زوجة]. وفي سفر التكوين بشأن يعقوب: [ثم قام في تلك الليلة وأخذ امرأتيه وجاريتيه..]

والواضح من هذه النصوص، أن تعدد الزوجات والتسري بالجواري، شريعة يهودية، عرفها المجتمع العربي قبل الاسلام وبعده ولم يعتمدها القرآن إلا من باب احتواء الواقع الذي فرضته ظروف الاقتصاد والثقافة في عالم القرن السابع الميلادي. وإذا كان تعدد الزوجات يبدو الآن مقتصراً على المسلمين وحدهم، فذلك أمر مرده إلى أن اليهود أبطلوا العمل بهذه الشريعة، منذ القرن العاشر للميلاد، بسبب اضطرارهم للعيش في مجتمعات مسيحية، تحرم الزواج بأكثر من امرأة واحدة، فيما توجهت اسرائيل الحديثة إلى تبني قانون مدني، يعتبر تعدد الزوجات جريمة عقوبتها الحبس والغرامة.

وموجز القول، ان اتهام الاسلام بأنه شريعة تضطهد المرأة، فكرة قائمة على الجهل وسوء النية. فلو كانت الشرائع تضطهد احداً، لانقرضت المرأة المسيحية، تحت وطأة اللعن المستمر من نصوص التوراة والانجيل معاً، اللذين لا يدخران وسعاً في الدعوة إلى قتلها رجماً بالحجارة لأي سبب كان، حتى لو تعرضت للاغتصاب. او كما قال سفر التثنية: [إذا كانت فتاة عذراء مخطوبة لرجل، فوجدها رجل في المدينة، واضطجع معها. فاخرجوهما كليهما إلى باب تلك المدينة، وارجموهما بالحجارة حتى يموتا: الفتاة لاجل انها لم تصرخ. والرجل لاجل أنه أذل امرأة صاحبه] ٢٣/٢٢. وهو قانون من شأنه أن يدفع جميع نساء كندا إلى الهروب نحو السعودية.

ان الاسلام لا يضطهد المرأة، بل الاقطاع هو الذي يضطهد الاسلام، ويشوه سمعته، ويربطه بنظمه البدائية، ويحيله من دستور لضمان صوت الناس في التشريع والادارة، إلى فلسفة غيبية، لا هم لها سوى زخرفة الكلام، وتقديم المبررات لحاكم غير شرعي، لكي يسرق المال، ويستعبد الرجال، ويسبي «ربات الحجال»، بالحلال، بالحلال، بالحلال. □



ما أن يفيقوا حتى أنام عنهم...

أنسي الحاج

■ الفترات التي لفظتُ فيها «أكرهك»، كان وجهي «أصحّ» من تلك التي لفظتُ خلالها كلمة «أحبك».
الحالة الأولى انفجارُ بركان، الظاهرة الأكثر تعبيراً عن جَيَشان الطبيعة.
الحالة الثانية وَهْمُ حلم موهوم.
في الأولى صدقٌ صِرْفٌ. الثانية، بعيداً من محض الرغبة، هي بدايةُ مَسْرح.

* * *

كنتِ أجمل لأن ابتسامتك كانت ابتسامة فتاة مظلومة تُغالب حزنها وتُسامح.
كنتِ تحركين في الناظر إليكِ شعوراً بالذنب تجاهكِ ونخوةَ الحماية.
لمّا «تحرّرتِ» فرغتْ عيناكِ وسكنتِ في خواء راحتك.
وا أسفاه على خوابي العذاب!

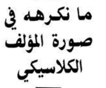
* * *

لم أفهمكِ إلاّ بعدما أصبح هذا الفهم بلا فائدة.
في ظلّ سوء الفهم نشأت مملكتنا.
ولمّا سطعتْ شمسُ الفهم لم يَعُدْ هناك ظلٌّ إلاّ للعَدَم.

* * *

أُفضّل شرود الانسان على حضوره الشديد. ومن المرأة

ما نكرهه في صورة المؤلف الكلاسيكي





أحبّ نَوْمة «شخصيّتها» في غابة الحلم أو أدغال اللاوعي.
فما أن يفيقوا حتّى أنام عنهم...

* * *

لو لم يُقْنِعْ نَفْسه كل ليلة بان الآخرين سخفاء، بخلاء، عاجزون، بشعون، لما استطاع أن ينام ولا ليلة.
لو لم يعتقد أنه أهمّ من الآخرين لما استطاع أن يعمل معهم.
لو لم يملأ قلبه بالاحتقار لما تحمّل أحداً.
حياة مؤلفة من اشتهاء زوال الآخرين. حتى إذا ما زالوا فعلاً شعر بالخيبة لانهم أفقدوه مجذافاً في مركب التجذيف ضد الحياة.

* * *

عندما نبدأ باستعمال كلمات لاجمة، عقائدية، من نوع «على الأرجح»، «ربما»، «اغلب الظن»، «في بعض الاحيان»، نكون قد ودّعنا ذاتنا الحقيقيّة.

* * *

قبيل أواخر الصيف كان الاهل ينتزعونني من القرية، لان العطلة انتهت.
كانوا يعودون بي إلى بيروت.





أتكون نقمتي على عصري حسداً وبغضاً؟

ولدتُ في بيروت. نشأتُ فيها. عشتُ في معظم انحائها. شربتُها حتى الادمان.

لكني لم اغادرها يوماً اقتلاعاً ولا عدتُ اليها شَغَفاً.

لم أقتلع الا من مكانين: ضيعتي، قيتولي، كل آخر صيف. ومنذ ذلك الحين وأنا أكره أيلول.

وباريس، القرية الثانية التي لم أغادرها إلا بشعور من يَسْقط من الجنّة.

المكانان كلاهما، الملعبان الاصغر والأكبر، النقيضان - فواحد منتهى التجرد والبساطة وآخر منتهى العظمة والتبرّج - كلاهما ما كان يجب تَرْكُهُما.

لأنها الاقرب تذكيراً بحضن الام إنْ لم يكن باحشائها؟

ربما. القرية الصغرى خصوصاً. أما باريس فلأنها أجمل انتقام من الذات بعد تعذّر خلاصها.

الانتقام بشراهةِ انهدارٍ تدعوك اليه دنيا تقول لك إنها تَفْهمك، ولا تخونك ظواهرها ولا بواطنها.

* * *

كلما استعمل أحدُهم عبارة «جيل الشباب» شممتُ رائحة ديماغوجية.

* * *

المتودّد الى «جيل الشباب» خاسر كالكهل المتودد الى الطفل. الطفل يفرز القمح من الزؤان فوراً ولا ينفع معه النفاق، ولو عن حسن نيّة. بل هو يزيده قسوة وظلماً.

* * *

ما نكرهه في صورة المؤلف الكلاسيكي ليس أدبه بقَدْر ما هو شخصه. نتخيّله - بحقّ أو بدونه - فوق جنون الألم، على الحياد مما يمزّق أبطاله أو مما يعالجه على الورق.

المؤلف الحديث أجمل ما فيه أنه يضع نفسه وسط العواصف، حتى ليغدو في أحيان هو بطل ابطاله أو كبرى ضحاياه.

الكلاسيكي القاضي، الموضوعي، المتكلم عن الاقدار الفاجعة فيما قَدَره الشخصي ليست له هالة عَيْش الفاجعة، بل مجرد هيبة الدارسين لها.

الحديث، ابتداء من الرومنتيكي خصوصاً حتى لو كانت مؤلفاته هزيلة، يشدنا اليه بشهادة حياته.

وفي النهاية، ما قيمة نتاج، ولو عمارة مسرحية أو شعرية، لا يتراءى خَلْفَه طيفُ حياةٍ انغمس صاحبها في جراحه حتى خَرَق جدار ذاته، ولو أضاع معها «صوابه الادبي»؟...

يتظّلم البيروقراطي التافه، المتحكم كالحَشَرة الدؤوب بأزرار العمل، المستمدّ وجوده من هذه السلطة العاقر، التي لا تعرف غير أن تتلقى وتمحو، تسرق وتلغي...

يتظّلم قائلاً للمنتج الحقيقي، أي المؤلف الخلاّق: أنت تعمل لحظة وتذهب. تعال شاركني أعبائي اذا اردت مشاركتي السلطة...

ماذا كان يحصل لو أجابه الخلاّق: انا مستعد ان أشاركك اعباءك، ولكن بشرط ان تشاركني انت أيضاً أعبائي...

ماذا كان يحصل، لو أن حكَماً أو محكمة قررت العمل بهذا المبدأ، والمحاسبة على أساسه؟

لكان انتهى جميع الجالسين وراء مكاتب الادارة والتشغيل والسلطة، وظهرت على الملأ تفاهة مصاصي دماء الذين فيهم حقاً دماء.

* * *

شهوة الوصول أَفْقَدَتْه الضحك. لكن الارذل إنْ ضَحِك، لو تراه.

* * *

عندما أصبحَ عادياً وبلا معنى أصبحَ ولا غنى عنه. عالم التفاهة هو الاشدّ تماسكاً.

* * *

اليس أنّ اكثر ما يستهوينا هو ما لا نعرفه؟ الحب، الجنس الآخر، السلطة، الحياة نفسها...

ولا تأتينا الخيبة الا من حيث اردنا ان نعرف، وبعد ان نعرف، أن نجعل من المشاعر مؤسسات وأنظمة.

لم تمنعنا الآلهة من مد اليد الى شجرة المعرفة. ولم



تعاقبنا السماء حين مددنا.

كانت تمنعنا غريزتنا الحسنة وغلّبتها غريزتنا الهدّامة.

وما عوقبناه كان عقاباً ذاتياً: الفراغ الذي حاولنا ردمه بمزيد من الوجود، امتد وانتشر وازداد نهشاً لدمنا.

الخطيئة ليس اننا ننجذب إلى المجهول، بالعكس. هذا نداء مبارك.

الخطيئة أننا نكسر سحر التجاذب بارادة الفهم الواعي. بارادة برمجة العفوية و«تطبيع» الحلم.

ذلك هو الهبوط من كل فردوس.

* * *

... وأستدركُ متسائلاً: أيمكن ان تكون نقمتي لا على بؤس عصري بل، بالعكس، على صور معينة لسعادته؟!

طريقته، مثلاً، في الاستمتاع بالوقت، في التواصل الانساني، في التعبير الخ...

أيكون هو سعيداً وأنا أحسبه تاعساً؟

أيكون غضبي حسداً وقهري بُغضاً لاني أجد منظر سعادة الناس بشعاً مملاً؟

هكذا تساءلت وأنا أرى في فيلم اميركي مشهدَ فطور الصباح لابوين واولادهما، والسباحة في بحر من الهناء والتناغم، وفتيان الجيل الجديد يتكلمون لغتهم السخيفة ويأكلون محتويات أكياسهم وبلاستيكهم.

أيكون كل هذا حسداً وبغضاً؟

أليس بالأحرى يأساً ويأساً؟

مثل اليأس الذي يصيبك

عندما تغدو بينك وبين

لما سطعتْ شمس الفهم لم يعد هناك ظل الا للعَدَم

الآخرين مسافةٌ أكبر من أن تُقْطَع، فتجلس في مقعدٍ يختفي معك، أو تسير في صحرائك.

* * *

تحويل الايروتيسم الى بورنوغرافيا

والثورة الى حكم بوليسي

والتمرّد الى أفلام أميركية

والشعر الى اعلانات

والحرّية الى ما يُندَم عليها

والكلام الى عِلْكة

والموسيقى الى ضجيج

والغناء الى عواء

والرسم الى نهايته

والعفوية الى تقليد للعفوية

والروح الى عضلات

والحياة الى ذكرى

وغداً الى نسيان حتى للذكرى...

وربما عندئذ

يتجدد الأمل، من أعماق ذلك المنفى، في العودة الى الحقول الخضراء والشقراء بين أحضان الجهل الأول، حبيب السماء والأرض.

* * *

أنامُ كي لا أرى سواكِ.

* * *

بقولهم لكَ: «أنتَ اخترت، وبملء حريتك، فما عليك سوى تحمّل المسؤولية»، أسمعهم، في محض ضمائرهم، يقولون: «أنت نفذْتَ، لانه ما كان لك خيار».

الحرية التي يربطونكَ بها، هل كانت يوماً أكثر من تنفيذ قَدَر؟

حتى لا أقول: من تنفيذ عقوبة، أو السقوط في بداية سلسلة من الاستدراجات؟

والمنطق الذي يحملونك تبعاً له مسؤولية فعلك، أليس منطقاً فرّيسياً؟

الحقيقة هي انه، بما انك لم تختر بملء حرية كما يزعمون، فانك لست مسؤولاً.

من المسؤول؟

إما الآلهة وإما لا أحد.

والذين يكلّمونك، انما «يعيّرونك» بالحرية ـ ولو موهومة ـ وكأنها مَعْصية.

ففي الحقيقة نستطيع ان نسأل جدّياً:

من لا يخاف الحرية؟□



مونولوغ: سعدي يوسف

● ستظل الشيوعية الحلم الأبهى
● هذا زمن المثقف البرغي
● الحدود مستباحة والمجاعة قائمة

□ المكان: بيروت

□ الزمان: أذار ١٩٩٣

□ المشهد: سعدي يوسف في مقهى بحري

■ بين قهوة البحر وفودكا الحانة. كان حوارنا. وكان ثمة وجع بين الكلام، لحظات الاعدام، لحظات الحصار، زمن التشرد بين مدن أنيقة وأمكنة الخراب. زمن الفنادق وزمن السجون.

اختار سعدي الجلوس بمواجهة البحر كمن يود النظر إلى «شط العرب» أو يتذكر فيه أقارب مقيمين هناك، ومنزل الأهل، المطاردين والثوار. إلى البحر ينظر ويتكلم. بدا لنا كحقيبة شعرية مشبوهة. شاعر جوال وعاشق حانات، حيث القصائد تحضر بحدس عتيق ومكبوت، قصائد لكلام أقل عن ناس وزوار وغائبين

وبين نهارين ومكانين سعينا مع سعدي، بهدوئه ومسالمته، نحو تذكارات وحياة لا مقر لها، ضائعة بين مغامرة «جلجامش» وعشبة خلوده وبين «أنكيدو» وبريته المفقودة.

هنا، في البرد، أمام شاطىء بيروت، وعراق الشعر حاضر معنا، كانت شهادة سعدي يوسف. □

يحيى جابر

يوسف بزي

سيرة

■ أنا من جنوب البصرة من منطقة «أبو الخصيب» وهي منطقة ملاكين صغار ومعروفة منذ القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، بأنها مركز للاجتهاد الديني السني. وهي من الأماكن القليلة التي زارها جمال الدين الأفغاني. وذلك الاجتهاد الديني كان مصحوباً بعلمانية ما. والمنطقة واحدة من مراكز النشاط السياسي لكافة الأحزاب اليسارية. والسيّاب تربى في المنطقة نفسها. وهي من أغنى المناطق العراقية بغابات النخل وكروم العنب. بالإضافة إلى كونها منطقة تجمع للناس والأسواق والدكاكين الهندية والايرانية، واللغات والبحارة، وكان يسيطر عليها مناخ من حب المغامرة.

■ توفي أبي وأنا في الخامسة من عمري، لا أتذكره إلا بصورة غائمة، وأخي الأكبر هو الذي تولى رعايتي. أمي كانت امرأة أمية لكنها كانت تتابع اهتماماتي، وحين أنشر قصيدة تطلب من أختي أن تقرأها لها . . .

عندي رغبة أن أدفن بجور أبي، ولكنني لا أعرف أين قبره. أمي توفيت ولم أعلم بموتها إلا بعد سنوات خمس. كنت في باريس وصلني الخبر عبر قادم من بغداد، وكان وقع النبأ مؤلماً جداً.

■ أتذكر كيف دخل الانكليز قريتنا في استعراض عسكري، وكانت أمامهم عنزة بيضاء وموسيقى تصدح من خلفهم. وكنت مبهوراً بهذا الاستعراض. وأتذكر أيضاً كيف كان الاميركان يقومون بخط الامداد من العراق عبر إيران إلى الاتحاد السوفياتي، وأذكر جندياً روسياً أهداني زراً من بدلته رسم عليه منجل ومطرقة.

■ كنت فقيراً لا أستطيع شراء الكتب، لذلك كنت أستعيرها من الأصدقاء، ومكتبة المدرسة، وأحياناً أنسخ القصائد على ورق الأكياس، كما ألجأ إلى نسخ كتب بأكملها، ثم أجمع الأوراق وأحولها إلى دفتر . . .

■ قراءاتي العامة كانت مبكرة، وذلك في آخر سنة من المرحلة الابتدائية، ومعظمها قراءات في البوليسيات والمغامرات، ثم تطور الأمر عندي إلى قراءة كتب سرية مثل كتاب عن تيتو، ثم اختلف الوضع عند انتقالي إلى الجامعة، فزاد اهتمامي بالأدب والشعر والسياسة، وكان الشعر موضوع اهتمامي الأول. في تلك الفترة طرأ عنصر جديد إذ بدأت أقرأ باللغة الانكليزية فطالعت روايات شتاينبك كاملة، وهمنغواي، والروايات الروسية، ولكنني انجذبت إلى الروايات الأميركية والانكليزية. وتلك الفترة كانت من أغزر فترات القراءة بالنسبة لي.

■ دخلت إلى دار المعلمين لأنها كانت كلية لأبناء الفقراء، وكنت في القسم الداخلي. وفي تلك الدار كنا على علاقة بمن سبقونا، وشكلوا ملامح جديدة في الشعر العراقي، كالسياب وحسين مردان وبلند الحيدري، حيث كنا نلتقي بهم ونعرض عليهم قصائدنا، ونستمع إلى آرائهم. وكان مقهى البرازيلية في بغداد هو المقهى الوحيد الذي يقدم القهوة. ومن خلف زجاجه كنا نشاهد البياتي والسياب والحيدري، لكننا نتردد في الدخول إليهم. ومع ذلك كانوا جميعهم دقيقي الاستماع، وذوي اتجاهات يسارية، على درجات مختلفة بالطبع وكان بعضهم منتسباً إلى الحزب الوطني الديموقراطي، أو الشيوعي أو كان مستقلاً كبلند الحيدري.

■ إن دخولي إلى كلية التربية في بغداد، نمّى في داخلي الاحساس السياسي، وأول احتكاك مباشر لي بالسياسة كان عام ١٩٤٩، وفي ذلك الوقت جرى اعدام قادة الحزب الشيوعي وبينهم الأمين العام. ووجهت ضربة قوية للحزب. لكن بعدها بوقت قصير بدأت محاولة اعادة بنائه، فأجري اتصال بي من قبل أحد الأصدقاء لكي أعيد علاقتي من جديد بالحزب، وحدد لي موعد مع شخص آخر يتم في الطريق العام. والشخص الذي أتى كان بدر شاكر السياب، فبدأت العلاقة معه هكذا. . لم نجلس واستمرينا بالمشي والحوار حول إعادة تنظيم الحزب وكيفية إعداد نشراته وتوزيعها. كانت الجريدة متوقفة والمطبعة مصادرة، لذا كان لكل منطقة جريدتها، التي تصدر بشكل مختلف لكن باسم واحد هو «القاعدة». وكانت مهمتي أن أرسل عدداً من النسخ وأوزعها، لا أن أكتب فيها، وكنت أخبىء الجرائد والمنشورات خارج البيت.

■ وربما لو كنت حزبياً بشكل رسمي لما استطعت تقبل الآخر، لأنني طالما تصرفت خارج قواعد التربية الحزبية التي تنطوي عادة على نوع من التشدد، ولما استطعت الانفتاح على الآخرين. كنت مسالماً دائماً، أنظرُ إلى الأصدقاء والمثقفين من حيث كونهم أشخاصاً فقط. وليس من منظور ثقافي أو حزبي، وبدون عقد مسبقة.

■ تزوجت عام ١٩٦١ من امرأة عراقية. لم أعرف التدخين وشرب الخمرة إلا بعد تخرجي من الثانوية، أما علاقتي بأولادي فهي علاقة رعاية أكثر مما هي علاقة حميمة.

■ عملت بشكل دائم كصحافي حقيقي في مجلة «الحرية»، وفي وكالة «وفا». ثم في مجلة «البديل» كرئيس للتحرير، والآن أصدر مجلة «المدى».

■ أتعرض لكوابيس سلبية، أكون الضحية فيها دائماً.

لا أخشى الموت، ولحظة حصار بيروت وجدت نفسي إزاء حالة ينبغي أن أخوضها كنوع من التحدي الشخصي، وصرت أبيت في قواعد المقاتلين، وأذهب إلى خطوط القتال الأمامية وأكتب يومياً في جريدة «النداء».

■ كنت مرة مع فخري كريم نتمشى قرب فندق «البريستول» وفجأة تعرض لمحاولة اغتيال فأصيب، وأخذناه إلى مستشفى الجامعة الأميركية، وكنت أساعد في دفع النقالة إلى غرفة العمليات. وبينما كنت في صالة الانتظار، حيث تم ادخال قتلى عديدين حصلت حادثة لا يمكن أن أنساها: سقط مخ أحد القتلى على الأرض، ولأن الناس كانوا في عجلة من أمرهم أخذوا يدوسون على المخ المتناثر، وبعد ربع ساعة لم يبق منه شيء.

سجن

■ سجنت عام ١٩٦٣ لمدة سنة ونصف بتهمة الانتماء إلى الحزب الشيوعي، وفوجئت بالسجن، لأنني كنت أتصوره، كما في القراءات، مثل سجن نهرو، حيث هناك حديقة صغيرة لزراعة الزهور، لكنني وضعت في زنزانة افرادية معزولة ومنع الاتصال بي، ثم نقلت إلى سجن على أطراف الصحراء، إلى حصن «نقرة السلمان» الذي يقع بين العراق والسعودية. (وهذا الحصن بالمناسبة، هو أول مكان دخل إليه الفرنسيون في حرب الخليج الأخيرة). وكنا لا نستطيع الهرب، لأن كل هروب يعني أن تصبح فريسة للذئاب. كان معي في ذلك السجن كما أذكر، الفرد سمعان الذي توفي قبل

بدر شاكر السياب معلمي

الجواهري من السلسلة الذهبية للشعر

انا سلبي تجاه البياتي

بلند الحيدري مقلد لـ الياس ابو شبكة

مظفر النواب ميشال طراد عراقي



وقت قصير، وكان هناك أيضاً شاعر شاب يدعى خالد الخشاب. وهو لم يعد يكتب منذ زمن بعيد، ومظفر النواب كان هناك، ولم أصادفه لأنه كان يتنقل بين سجون عديدة.

■ عام ١٩٦٤، أتذكر عندما نقلنا من سجن إلى آخر، أننا وصلنا ليلاً وبعد التفتيش، كان نصيبي مع ثلاثة أشخاص، أن نبيت في غرفة المشنقة وكانت مشنقة متقنة، وهذا المشهد لا أستطيع نسيانه. وفي ذلك السجن، كانت الكتب ممنوعة. أذكر عندما بدأوا تفتيشنا قبل الدخول أنهم عثروا معي على قرآن صغير، كنت أحتفظ به دائماً، وبسبب تلك اللقيا تلقيت ضرباً أليماً.

■ في السجن عام ١٩٦٣ حدث لي شيء يسمى الاعدام الوهمي، حيث أوثقوا ذراعي إلى كرسي، وعصبوا عيني ثم اطلقوا الرصاص.

■ السجن يقمع الكتابة، فالقراءة محرمة، والاستماع إلى الراديو كان سرياً. والماء يصل بالصهاريج، وكنا نخاف الموت عطشاً عندما تتأخر الصهاريج.

■ السجن يعني لي مكاناً للابادة سواء جسدياً أو نفسياً.

■ علمني السجن الصمت والهدوء واحتمال الأشخاص المزعجين، وعلمني الاكتفاء بالقليل وأن أجد معنى حقيقياً للتصرف الحر.

■ شعرياً، السجن لم يساعدني في الكتابة على الاطلاق، لأن القهر وحجمه داخل السجن يخنق أي تأمل حر، لكن المشاهد واللقطات الشعرية المستوحاة من السجن ترد في نصوصي بشكل دائم.

خضت لحظة حصار بيروت بنوع من التحدي الشخصي

ذاكرة الحقائب

■ أول مرة غادرت العراق فيها كانت عام ١٩٥٧، إلى موسكو ثم بعد التدريس سنتين في العراق غادرت إلى الكويت، ثم عدت وغادرت إلى لبنان عام ١٩٦٤ بعد سجني وفصلي من العمل. في لبنان أقمت في أرخص منطقة، بجوار مستشفى بحنس (للمجانين). كان الناس لا يسكنون هناك خوفاً من العدوى. ومن لبنان غادرت إلى الجزائر وبقيت هناك حتى أواخر عام ١٩٧١، ثم رجعت إلى العراق بعد إقامة المصالحة الوطنية، ثم غادرت العراق عام ١٩٧٩، بعد تشديد الخناق على الديموقراطية، إلى بيروت. وبعد ذلك.. إلى أماكن كثيرة.

أعدمت في عام ١٩٦٣...!

■ السفر هو ضرورة لي، سواء كنت مقيماً أم راحلاً، وقد ساعدني في الكتابة بسبب تنوع المشاهد، وتجنب الموضوع الواحد، وكذلك في التعرف على منابع أخرى للثقافة. وهذا الترحال أنقذني من استخدام التجريد كأداة أولية.

■ كانت تجذبني منذ الصغر فكرة الأبطال والسفر. وما تزال باقية في ذهني صور مناضلين ومطاردين كانوا يمرون في بيتنا ويرحلون إلى أماكن أخرى. وكانت قريتنا بعيدة عن المركز الاداري، ومن هناك، كنا نذهب إلى إيران عبر شط العرب أو إلى الكويت عبر الصحراء. وأذكر من أولئك المطاردين رساماً يدعى ناصر الخرجي وهو من الأسرة النجدية.

توفيت أمي ولم أعلم بموتها إلا بعد خمس سنوات

■ الحقيبة لم تصل معي إلى درجة الرمز، وأعتبرها شيئاً عادياً. ومنتهى سعادتي العيش في فندق، حيث يحررك الفندق من الجري وراء تسيير الشؤون البسيطة، لأن متابعتها تأخذ وقتاً وأعصاباً. وأنا أكتب كثيراً في الفنادق.

ثمة فندق في الجزائر اسمه «مازفران» يشعرك باستمرار بدوار البحر. والعجيب أن الأرقام العليا في المصعد تهبط بك والأرقام الدنيا تصعد بك، ومن الصعب أن تهتدي إلى غرفتك. ومرة ظل سليم بركات يطوف يوماً كاملاً دون الاهتداء إلى غرفته، فاضطر للنوم على كنبة في البهو، وصار يعتقد بأنه سيبقى في الفندق إلى الأبد دون الاهتداء إلى غرفته! □

حانات ومقاهٍ

■ الحانة تعني لي أكثر من المقهى، لأن الحانة هي من الأماكن القليلة التي تجد فيها الناس مصرين مسبقاً على الاستماع.

■ أصر على شراب الفودكا أولاً، وهو لا يرتبط عندي مع فكرة العمل الثوري.

■ الحانة الأساسية التي تلقي بظلها عليّ وعلى نظرتي إلى العالم والتي أقدسها، هي حانة البحر في ملحمة جلجامش التي استقبلته بعد عودته من رحلته.

■ في باريس أقمت حانة صغيرة في المنزل بثلاثة مقاعد.

■ مقهى أم نبيل في بيروت، هو أول ما يخطر على بالي من حي الفاكهاني الشهير، لم يعد الآن من أثر للمقهى، وهذا المقهى كان يشرف على المدخل، حيث تستطيع أن ترى منه حركة الناس والقادمين الجدد الذين يوزعون منشورات الأحزاب والتنظيمات وأتذكر هناك دائماً رسمي أبو علي مع كل الفانتازيا التي يحملها.

■ كنا نخاف ارتياد مقاهي شارع الحمراء بسبب تعرض اثنين منا للاغتيال: عادل وصفي، وعبد الجبار الذي قتل وقطعت رأسه، وكنا نخاف الخروج من الفاكهاني الذي أسميه «بهجة الغيتو»، حيث كنا معزولين، ونادراً ما كان لبناني أصيل يغامر في الإقامة الدائمة فيه. وفي الفاكهاني كانت الحياة حرة ومعقدة في آن معاً.

شعر

■ أول اتصال لي بالشعر كان عبر طريقة تعلم العروض في السنة الثانية المتوسطة. وبدأت قراءة المعلقات وتطبيق العروض عليها. وفي الوقت نفسه قرأت لبدر شاكر السياب قصائده المبكرة، وبعدها بسنتين اطلعت على ديوان محمود حسن اسماعيل «أين المفر»، ثم في الفترة نفسها تعرفت على نتاج الياس أبو شبكة. كان تأثيره في الشعر العراقي أكبر بكثير من تأثيره في الشعر اللبناني. و«أفاعي الفردوس» بالنسبة للشعراء العراقيين كتاب مقدس.

■ أذكر في تلك الفترة ترجمات علي سعد للوركا وناظم حكمت.

■ أول مرة جربت الكتابة الشعرية عام ١٩٥٠. كانت محاولة تطبيق وتلمسات أولية. عشت في هذه الفترة وحدي في مسعاي وبحثي. كتبت كثيراً ولم أنشر.

■ لم يكن هناك امرأة تحفزني على الكتابة، ولم يكن لمسائل المرأة والجنس من آثار في نصي.

■ تعلمت الخطوات الجادة الأولى في الشعر عن طريق كتاب نقدي في القصة القصيرة. قرأته منذ أكثر من أربعين عاماً.

■ بدأت من الشعر ووصلت إلى السياسة وليس العكس. تعلمت

منذ الخطوة الأولى أن الشعر هو مغامرة الحياة الكاملة. أي أن أكون حراً، فعلياً، وقادراً على تخطي الحواجز باستمرار.

■ لا أكتب عما لا أراه. الفكرة البسيطة التي راودتني في وقت مبكر هي الاهتمام بالفرد. شعرت بالهول عندما كنت أفكر بإيجاد مسلك خاص في القصيدة العربية منذ امرىء القيس. الفكرة هي أن الشعر العربي لم يكن يهتم بالفرد كفرد، وأمسكتها.. وأول قصيدة نشرتها كانت عن شاب في تظاهرة.

■ أول ما نشر لي كان في جريدة محلية في بغداد «صوت الكرخ».

■ في الخمسينات كتبت أشياء كثيرة أعتقد أنه لا يمكن أن يطلع عليها الآخرون.

■ ليس لدي يوم نموذجي. أكتب في النهار ولا أكتب في الليل، أكتب في أي مكان. أحتمل الضجة في الخارج لا في البيت. عادة أكتب بالحبر وأفضل ورق الصحافة.

■ الكتابة في الصحافة جزء من بنيتي.

■ عندما أترجم لا أكتب الشعر. أنظم عملي في الترجمة. أعتبرها عملاً ممتعاً والتزم به.

■ أفضل ترجمة لي هي «المفسرون» لوول سوينكا.

■ أحب ترجمتي في الشعر لكفافي وويتمان.

■ القصيدة و الفن يمنحاني التوازن أكثر من أي حزب أو دولة.

■ أجد نفسي الآن في القصيدة المتقشفة. وأعتقد أنني توصلت إلى وعورة هذا المسعى عبر أربعين سنة من الكتابة. وأعني بالقصيدة المتقشفة أن تزيح كماً هائلاً من الزيادات. الزيادات في البيان العربي، في الهالة المضافة على الكلمة، العلاقات الإرغامية في الشعر النعت والتشبيه على سبيل المثال، والمصدر الذي أتحاشى استعماله. وهذا كله عسير جداً في التطبيق.

■ أشعر الآن أنني بحاجة إلى تدريب وتجريب في آن معاً. أن أكيف حواسي لتصبح أكثر قدرة على الالتقاط.

■ عندي رغبة قبل موتي بإلغاء أكثر من خمسة أسداس ما كتبت في مختلف مراحلي. لدي رغبة فعلية في أن أكتب رواية عن سيرتي بأكبر قدر ممكن من الصراحة.

نقد

■ أعتقد الآن أن طريقتنا في تلقي الشعر لم تعد فعالة، نحن بحاجة فعلية إلى أن تدخل القصيدة من خلال التقنية البصرية والسمعية. أن تمسرح وتشخص، أن يتبلور تعدد الأصوات للوصول إلى الناس. هناك ضرورة لاعتماد وسائل أخرى.

■ النقد عندي لا يشكل هاجساً على الاطلاق.

■ لست مسروراً بالمشهد الشعري العربي حالياً.

■ بعد محمد مندور وإحسان عباس وميخائيل نعيمة، أظن أن الجهد النقدي لا يزال محدوداً، وأن حركة الرواد حظيت باهتمام نقدي من حيث تقريب القصيدة من القارىء وهذا لا نجده الآن، لا من حيث المتابعة النقدية ولا من حيث الدقة والاهتمام.

■ من الطبيعي أن تنكسر موجة التحديث ويأتي غيرها، وهذه حركية مبدئية، ولكن مشكلتنا تكمن في الثقافة العربية التي هي بطبيعتها ناقصة وانتقائية وغير معنية بمراقبة تفتح الجديد، وحتى عملية

■ ثمة نقص ثقافي في تكويننا.

■ المبدع دائماً في المنفى.

■ إن صورة وعضوية المثقف العربي في أواخر القرن العشرين تراجعتا عما كانتا عليه منذ خمسين سنة مثلاً.

■ الكاميرا مسلطة الآن على المثقف الوسيط، القابل للاستخدام، الذي يمكن استعماله، ببساطة، كبرغي. المثقف الوسيط العملي هو المطلوب الآن من قبل السلطات في العمل الثقافي الشامل. المثقف الوسيط الذي يعمل في الصحيفة، الذي يكتب السيناريوهات، الذي يذيع في الإذاعات، الذي يدبج الخطابات للمسؤولين الحكوميين. ومركز الاهتمام الفعلي في النشاط الثقافي الجماهيري هو هذا المثقف الوسيط. إنه العمود الفقري للثقافة المنتشرة.

■ أحب الرسم وتحديداً جبر علوان المقيم في إيطاليا، ونعمان هادي المقيم في باريس.

■ أفضّل الآن أن تمنح جائزة سلطان العويس لمجموعة من الشعراء الشبان.

■ أرشح أدونيس لنيل جائزة نوبل.

■ لا أعرف من هو أفضل روائي. من الصعب أن توافق على روائي عربي بكامل نتاجه.

■ التأصيل عندنا لم تتم.

عقائد وأديان

■ لم يكن بيتنا متديناً، ولا أذكر أن جدي أو أخاه، أو حتى أعمامه كانت لديهم مظاهر دينية منتظمة.

■ أنا أيضاً لم أكن متديناً ولا أصلي، ولو يوماً. الله مسألة مختلفة جداً عن الفروض والطقوس. أؤمن بنظام الكون ومسألة تدبيره. أؤمن بقوة عليا تتحكم بمسار الكون. لكن كيف أعبر عن هذا الإيمان؟ هل أفسره تفسيراً؟ هل أصنعه في سياق التأمل؟ هذا ما أتساءله.

■ لا أعتقد أنني ارتكبت اثماً، ولست بحاجة إلى اعتراف.

■ أظن أنني بمنأى عن الكربلائية، وليس لدي عقدة ذنب.

■ بين اعتبار الاسلام تعبيراً عن هوية واعتباره حيناً فرق كبير. الاسلام الذي قاد الثورة الجزائرية إلى الاستقلال هو غير الاسلام الذي أدى إلى تدمير الجزائر. الاسلام واحد ككتاب وسنة، ولكنه ليس واحداً في التأويل. التأويل يفترض استخدام الاسلام أداة لمنفعة أهداف التأويل، وهو بهذا يمسي مهمشاً. الاسلام جوهر، والتأويل عرض، وأنا مع الجوهر.

■ إن أطروحة غيفارا العربي ما زالت قائمة.

■ تقديري أن الشيوعية ستظل الحلم الأبهى، وقد يجد الحلم تجليات أخرى في التطبيق ومن جوانب معينة، في الأفكار والعدالة والمساواة والحرية الكاملة، وهذه تظل في سياق المثال. في هذه الحالة هل بإمكان تنظيم أو حزب أن ينهض بقوة المثال وحدها بعيداً عن الايديولوجيا؟ أنا لا أظن ذلك. وهل بالإمكان التوصل إلى وسائل أخرى غير الحزب والتنظيم؟ هل يكفي حلم المبدع أو الفيلسوف؟ ما البديل؟ أهو إطلاق مخالب رأس المال والتجارة الضخمة واستغلال

لا أعرف لماذا يصر نزار قباني على السادية

أنسي الحاج يمتلك طوباوية لطيفة

شوقي أبي شقرا يكتب بلموسيقية أكثر من أنسي الحاج

صلاح عبد الصبور شاعر أصيل

محمد الماغوط مشكلة شعره الطرافة



دخل الانكليز قريتنا وأمامهم عنزة بيضاء

منتهى سعادتي العيش في فندق

لم أعرف التدخين وشرب الخمرة إلا بعد تخرجي من الثانوية

الناس وتدمير العالم الثالث؟ وهل أصبح عالمنا أجمل بعد انهيار المنظومة الاشتراكية؟

■ إن المهمات الملحة والأساسية لأي دولة وطنية هي الحفاظ على سلامة الحدود والتنمية الاقتصادية والتطور الثقافي. والآن بعد مرور العقود الأخيرة من تاريخنا السياسي، نجد أن أي واحدة من هذه المهمات الثلاث لم تتحقق. فالحدود مستباحة والمجاعة قائمة حقاً ولا نزال نحن العرب لا نعرف كيف نتحدث بلغتنا المعربة، بل لا نزال نفتقر إلى معجم.

■ إن فكرة الهلال الخصيب إذا أبعدت عن التاريخ العربي، واعيدت إلى الرومان والاغريق تكتسب معنى وأصالة.

■ نحن العرب لم نفعل في الهلال الخصيب سوى التدمير، حضارياً وسياسياً. فالفكرة إذن ينبغي أن يجري الحديث عنها في سياق تطور مختلف، بعيداً عن أطروحة القومية العربية.

■ قبل دخول العرب إلى بلاد ما بين النهرين، كانت هذه البلاد ملتقى حضارات وأديان. الإغريق لهم مكان، والزرادشتية لها معابد. وإلى زمن قريب كان القداس في الكنائس يقام باللغة اليونانية.

■ إن وحدانية السبيل أوقفت حرية الاختيار. في الماضي كان الزرادشتي يتحول إلى دين آخر بكل بساطة، وعابدو الأشجار يصبحون زرادشتيين بدون عوائق تذكر. كان للعالم معنى. وكان الإنسان يتصل بعناصر الكون عبر التعدد الحضاري.

أصدقاء

■ السياب: أول مرة رأيت فيها السياب كانت أثناء عرس ولم أتحدث معه. أعتبره معلمي. واستفدت من علاقتي معه فنياً، وأنا مدين له في النظر إلى النص الشعري بجدية. وبدر كان ضعيفاً وشخصيته قابلة للاهتزاز من أول نسمة ريح، عالي الحساسية ومرتجف.

■ الجواهري: هو من السلسلة الذهبية للشعر العربي الكلاسيكي. علاقتي به مستمرة منذ أواخر الخمسينات حتى الآن. أزوره ولا يعجبني كل شعره. إن «قصائد الصبا» شكلت صورته الحقيقية.

■ البياتي: بعد «قمر شيراز» أعتقد أن البياتي وقع في أسر الموضوع الواحد. قبلها كان متنوعاً، وبحالات إنسانية أوثق. وكانت ملاحظته أدق. وأنا متحفظ وسلبي الآن تجاهه.

■ بلند الحيدري: كان أحد مقلدي الياس أبو شبكة، وعلى كل لم يكوّن صوتاً خاصاً به.

■ نازك الملائكة: صمتت في الوقت المناسب، إذ ظلت محتفظة بهالة التجديد في حدود الريادة.

■ مظفر النواب: أنا أحب شعره بالعامية العراقية وهو في منزلة ميشال طراد اللبناني.

■ أدونيس: نحن صديقان ودائماً نتزاور ونلتقي. نقضي أوقاتاً ممتعة في بيروت أو دمشق أو باريس، وهي علاقة مستمرة. أدونيس من صفاته التحول ولشخصيته الشعرية جوانب عديدة ومراحل مختلفة، مع ذلك فإن فترته الباريسية ليست أفضل مراحله.

■ نزار قباني: عندما أعلن بيان تخليه عن الشعر السياسي احترمته، لكني كنت أود لو قام بهذا الأمر منذ عام ١٩٦٧، أما شعر الحب فهذا الذي أحبه في نزار، ما عدا قصائده السادية، ولا أعرف لماذا يصر على السادية.

■ محمود درويش: بيننا علاقة شخصية جيدة. «هي أغنية..» و«ورد أقل» أحببته فيها كثيراً. خاصة الأخير، هذا الديوان يظهر محمود درويش ككاتب قصائد ذاتية، وبشغل فني رفيع.

■ أنسي الحاج: عنصر التأمل في قصيدته لا يؤدي دائماً إلى نتائج جيدة، بالمقابل عنده تفرس في الحياة. عنده هذه الطوباوية اللطيفة التي تظل هادية لنصه، وتجعل اطلالته على العالم تمتلك عمقها.

■ شوقي أبي شقرا: يكتب بملموسية أكثر من أنسي الحاج.

■ صلاح عبد الصبور: اعتبر مسيرته الفنية من أشق المسيرات الشعرية. كان يقطع الطريق من ديوانه الأول «الناس في بلادي» حتى يصل إلى «شجرة الليل» بصعوبة بالغة وتربية بطيئة. بحيث تعتبر «شجرة الليل» تتويجاً لجهد مستمر. إنه شاعر أصيل.

■ محمد الماغوط: في فترة اكتشاف قصيدة النثر كان يبدو باهراً. الآن عندما نعيد النظر فيما كتبه نجد أنه اعتمد اعتماداً مفرطاً على المفارقة، مما أدى بنصه إلى أن يجنح نحو الطرافة، وهنا مشكلة شعره.

■ سركون بولص: أنا أتابعه حتى إني سعيت إلى نشر بعض دواوينه. وأعتبره من أهم الشعراء العرب على تفاوت مجموعاته وطرق تناوله للكتابة.

■ صلاح فائق: مقلد لفاضل العزاوي ومؤيد الراوي بل لسركون بولص.

■ فاضل العزاوي: الآن اكتشف أنه روائي.

مدن

■ عندي احساس بأن مدننا العربية هي مدن عابرة، ولهذا عندما أزور مدينة عربية أحرص على البقاء فيها وقتاً أطول وأتمعن في مناظرها خوفاً من ضياعها. وهران مثلاً في زيارتي الثانية لها لم أجدها مثل المرة الأولى، كذلك الجزائر وعدن.

■ موسكو: لم أحبها، وجدتها قاسية. الثلج فيها أكثر مما يتحمل المرء. والعلاقة مع الناس أصعب بكثير مما كنت أتصور. زرتها مرتين متباعدتين.

■ بيروت: منذ عام ١٩٦٤ أتردد إليها. هي مدينة هامة جداً بالنسبة لي. نشرت فيها قصيدتي الأولى. في مجلة «الثقافة الوطنية» عام ١٩٥٧. أظن أن لي في بيروت أصدقاء أكثر من أي مدينة أخرى، أكثر من عدد أصدقائي في بغداد مثلاً. بيروت من المدن القليلة التي صارت جزءاً هاماً من تكويني النفسي، الثقافي، السلوكي.

■ باريس: ساعدتني على التأمل، على الاستقلالية، لكنها لم تمنحني احساساً بعلاقة خصبة مع الناس، مع أنني حاولت أن ألتقط الأشياء الأقرب إليّ: مشارب المغاربة والأفارقة، ناس جزر الأنتيل، الأحياء الشعبية، الأسواق العامة يومي السبت والأحد، حيث الحياة أكثر

طبيعية وأقل تكلفاً. الريف الفرنسي أقرب إليّ من المدينة.

■ القاهرة: أحب الإسكندرية أكثر. أشعر فيها بالعراقة المتجددة للمدينة البحرية، الإيحاء الإغريقي. الناس أقل عملية من ناس القاهرة، يحبون الاسترخاء والمتعة أكثر. القاهرة شعرياً تعني لي القليل. صلاح عبد الصبور وأمل دنقل وصارا من الماضي.

■ دمشق: لدي فيها مكانان، الجامع الأموي وضريح محيي الدين بن عربي. خارج هذين المكانين لا تعني لي شيئاً.

■ صنعاء: لا أعرف كم ينطبق عليها اسم مدينة. هل هي ذاكرة أم حاضر؟ حركة الناس في الشارع أي معنى لها؟ وأي جدوى؟ هذا ما أتساءله في صنعاء بالذات. أظنها لا تزال عصية على التحديد.

■ الكويت: أقمت في الكويت يوم كانت شبه صحراء. زرتها فيما بعد ووجدتها خانقة جداً بمعنى أنها متروبوليس لا مكان فيها لأن يتحرك المرء حركة طبيعية، بحيث أنني لم أستطع البقاء فيها أكثر من يوم واحد في زيارتي الثانية.

■ بغداد: مرة كنت مع الجواهري وكان على طريقته يطوف بين معالم الشعر العربي فتذكر المتنبي. قال لي: أتدري يا سعدي أن المتنبي لم يذكر إسم بغداد في ديوانه. ذكر المهمل من الأماكن لكنه لم يذكر بغداد. وظل الجواهري يتساءل عن السبب دون أن يتوصل إلى رأي. البصرة تعني لي أشياء أكثر بكثير من تلك التي تعنيها بغداد.

■ أثينا: ميناء الصيد والأكروبول، أي الذاكرة اليونانية فحسب.

اليقظة

قصيدة جديدة

■لم تكن مطفأً ساعةَ انتصف الليلُ في غرفتكْ
كنتَ تدخل تحت الملاءةِ
تلتمّ تحت الملاءةِ
ما أبردَ الليلَ في غرفة السطح
ما أبعدَ الخصلاتِ التي سافرتْ أمسِ
ما أبعد النافذةْ.

. . . .

. . . .

. . . .

أنت تلتمّ تحت الملاءة.
تغمض عينيك
تسمع همساً
ووشوشةً ربما كانت الموجَ،
تشعر أن حريراً يمسِّدُ صدركَ
أن الندى يترقرق في العشبِ

في غيضة الخيزران.

. . . .

. . . .

. . . .

الروائحُ:
مسكٌ
وندٌّ
ومجمرةٌ للبخور
وماءٌ من الإبط
قطرةُ فودكا
وقنينةٌ سقطت، فجأةً، من أعالي رفوف النبيذ.

. . . .

. . . .

. . . .

إنها الساعة الخامسةْ
ليس ثمّتَ من أملٍ . .
لن تعود الحمامةْ
لن يخطىء الديكُ موعدَهُ
والمؤذنُ ـ حتى وإن قمتَ ليلَكَ ـ لن يذكرَكْ
فلتنمْ يا صديقي
ولتدعْ للتي قاسمتْكَ سريرَكَ
ما نسيتْ في السريرةِ:
مرآتَها
مشطَها
والسوارَ الذي فضّضتْهُ نصارى الكرَكْ! □

سعدي يوسف



سيمفونية الملذات

المتعة ودورها في عالم الفردوس

عزيز العظمة

■ تضمن كتاب الإمام ابي حامد الغزالي في المحبة والأنس والشوق والرضا تعليقاً متعالياً ولاذعاً لصورة التراث عن ملاذ الجنة - تلك الصورة التي يُظَنُّ انها دفعت بارهاط من المؤمنين إلى فعل الخير والتزام السنن وطلب الثواب. إذ قال الغزالي ان من احب الله وابتغى رضاه في الدنيا «رجاء لنعيم الجنة والحور العين والقصور، مكّن الجنة ليتبوأ منها حيث يشاء، فيلعب مع الولدان ويتمتع بالنسوان، فهناك تنتهي لذته في الآخرة، لأنه إنما يعطى كل إنسان من المحبة ما تشتهيه نفسه وتلذ عينه [كذا!]، ومن كان مقصده رب الدار ومالك الملك ولم يغلب عليه إلاّ حبّه بالإخلاص والصدق انزل في مقعد صدق عند مليك مقتدر. فالأبرار يرتعون في البساتين ويتنعمون في الجنان مع الحور العين والولدان، والمقربون ملازمون للحضرة عاكفون بطرفهم عليها يستحقرون نعيم الجنان... فقوم بقضاء شهوة البطن والفرج مشغولون، وللمجالسة أقوام آخرون. ولذلك قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: «اكثر اهل الجنّة من البُله»».

لا شك في أن الإمام الغزالي لم يقصد من قوله ان يسخر من الأخبار القرآنية حول الجنة جملة وتفصيلاً، وان يعزوها إلى مخيلة فقيرة جلفة ساذجة سابقة على التمدن والتهذيب، كما فعل قبله ابن الراوندي الذي نقل عنه أبو الفرج إبن الجوزي التعليق التالي على وصف الجنة في القرآن: «حليب ولا يكاد يشتهيه إلّا الجائع، وذكر العسل ولا يطلب إلّا صرفاً، والزنجبيل وليس من لذيذ الأشربة، والسندس يلبس ولا يفرش، وكذلك الإستبرق وهو الغليظ من الديباج. قال: ومن تخايل انه في الجنة، يلبس هذا الغليظ، ويشرب الحليب والزنجبيل، صار كعروس الأكراد والنبط».

لم يقصد الغزالي الإستهزاء بما جاء في القرآن حول الجنة والاستخفاف به، وما قصد إلّا تثمين مجالسة الله وإيثار هذه المجالسة على التنعّم الفردوسي بالحور والصبيان والنبيذ وغير ذلك مما يلتذ به المؤمنون في الفردوس. لم يقصد الغزالي وصم الخيال الذي رسم صورة الجنة بالتخلف، ولا هو اتخذ موقف بعض الفقهاء المحدثين. فقد ذهب السيد محمد رشيد رضا، على سبيل المثال، إلى أن الحور العين الوارد ذكرهن في القرآن وفي الحديث المعزو إلى النبي لسن إلّا زوجات الأبرار في الدنيا، ولسن مخلوقات صنعت في الجنة لغرض التلذذ والتنعم، وهو في موقفه هذا انما كان يستنّ بسنة الإصلاحية الإسلامية في الذود عن عفاف الإسلام وعصمته عن ان يكون مشوباً بالشهوانية التي عزاها إليه اوروبيون على إمتداد قرون عديدة، وهي تهمة تسارعت وتيرتها في القرن التاسع عشر الذي حمل - خصوصاً عند المبشرين البروتستانت - عداء أكيداً للذة على أنواعها، وخصوصاً للذة الجنسية. وقد استمر هذا الموقع الدفاعي الذي استتبع تناسي عناصر تراثية اساسية، استمر على طول هذا

القرن، وقد رأيناه مؤخراً في معارضة الأزهر الفاشلة في النهاية لنشر كتاب لإسلامي اصولي هو محمد جلال كشك، لأن الكتاب اعاد توكيد ثوابت تراثية حول الجنة، ومنها الإلتذاذ بالنساء والصبيان والخمر.

كان مقصد الغزالي إذن تثبيت لذتين في الجنة، الواحدة للخواص يلازمون فيها الحضرة الإلهية ويشخصون فيها إلى الوجه الكريم إلى أبد الآبدين دونما الإتيان بأي فعل غير كونهم ساعين للكشف المستمر متفرجين على وجه إلهي رفعت عنه الحجب، والأخرى للعوام ـ البله من الناس، الطيبي السيرة والسريرة، الخفيفي العقول والألباب ـ الذين يكتفون بالراحة والإنعاظ الأبديين.

ذلك أن الرابط الوحيد بين الخواص الـذين ينأى بهم رأي الغزالي ـ وهو رأي يبدو شاذاً ولا يبدو انه كان متداولاً خارج بعض اطر خواص المتصوفين ـ عن اللذة الحسية وبين عوام الناجين من النار المنغمسين في هذه اللذة، هو حفل الإستقبال الذي يلقاه الجميع عند دخولهم الجنة، وقبل توزعهم على قصورهم او بقائهم في جوار الحضرة الإلهية.

يلقى الأبرار الناجون من النار استقبالاً يتضمن وليمة فاخرة يتلوها ما اطلق عليه الشيخ صبحي الصالح في رسالته للدكتوراه عبارة «السيمفونية العليّة» (Symphonie Sublime). ويلحظ القارىء لا شك ان أخبار هذه الوليمة وما يتلوها مناسبة للتنعم بلذات حسية لا طرف للمعنويات فيها، بل للالتذاذ والطرب بصوت الرحمن وبوجهه والصلة الحسية بهذه الملذات المطربة للعين وللأذن والفم. فقد روى الطبري في تفسيره نقلاً عن أنس بن مالك ما يلي:

«أن الله عز وجل اذا أسكن أهل الجنة الجنة وأهل النار النار، هبط الى مرج من الجنة افيح فمدّ بينه وبين خلقه حجباً من لؤلؤ وحجباً من نور ثم وضعت منابر النور وسرر النور وكراسي النور، ثم أذن لرجل على الله عز وجل بين يديه أمثال الجبال من النور يسمع دوي تسبيح الملائكة معه وصفق أجنحتهم، فمدّ أهل الجنة أعناقهم فقيل: من هذا الذي قد أذن له على الله؟ فقيل: هذا المجعول بيده والمعلم الأسماء والذي أمرت الملائكة فسجدت لـه والذي لـه أبيحت الجنة آدم عليه السلام قد أذن لـه على الله تعالى. قال: ثم يؤذن لرجل آخر بين يديه أمثال الجبال من النور يسمع دوي تسبيح الملائكة معه وصفق أجنحتهم، فمدّ أهل الجنة أعناقهم، فقيل: من هذا الذي قد أذن له على الله؟ فقيل: هذا الذي اتخذه الله خليلاً وجعل عليه النار برداً وسلاماً ابراهيم قد أذن له على الله. قال: ثم أذن لرجل آخر على الله بين يديه أمثال الجبال من النور يسمع دوي تسبيح الملائكة معه وصفق أجنحتهم، فمدّ أهل الجنة أعناقهم، فقيل: من هذا الذي قد أذن له على الله؟ فقيل: هذا الذي اصطفاه الله برسالاته وقربه نجيا وكلمه موسى عليه السلام قد أذن له على الله. قال: ثم يؤذن لرجل آخر معه مثل جميع مواكب النبيين قبله بين يديه أمثال الجبال يسمع دوي تسبيح الملائكة معه وصفق أجنحتهم، فمدّ أهل الجنة أعناقهم. قيل: من هذا الذي قد أذن له على الله؟ فقيل: هذا أوّل شافع وأوّل مشفع وأكثر الناس واردة وسيد ولد آدم وأوّل من تنشق عن ذؤابتيه الأرض وصاحب لواء الحمد أحمد صلى الله عليه وسلم قد أذن له على الله. قال فجلس النبيون على منابر النور وجلس سائر الناس على كثبان المسك الأذفر الأبيض. ثم ناداهم الرب تعالى من وراء الحجب: مرحبا بعبادي وزوّاري وجيراني ووفدي. ملائكتي انهضوا الى عبادي فأطعموهم. قال: فقرّبت اليهم من لحوم طير كأنها البخت لا ريش ولا عظم، فأكلوا. قال: ثم ناداهم الرب من وراء الحجاب: مرحبا بعبادي وزوّاري وجيراني ووفدي، أكلوا اسقوهم. قال: فنهض اليهم غلمان كأنهم اللؤلؤ المكنون بأباريق الذهب والفضة بأشربة مختلفة لذيذة لذة آخرها كلذة أوّلها لا يصدّعون عنها ولا ينزفون. ثم ناداهم الرب من وراء الحجب: مرحبا بعبادي وزوّاري وجيراني ووفدي، أكلوا وشربوا، فكهوهم. قال: فقرّب اليهم على أطباق مكللة بالياقوت والمرجان من الرطب الذي سمى الله أشدّ بياضاً من اللبن وأطيب عذوبة من العسل. قال: فأكلوا. ثم ناداهم الرب من وراء الحجب: مرحبا بعبادي وزوّاري وجيراني ووفدي، أكلوا وشربوا وفكهوا، اكسوهم. قال فتفتحت لهم ثمار الجنة بحلل مصقولة بنور الرحمن، فالبسوها. قال: ثم ناداهم الرب تبارك وتعالى من وراء الحجب: مرحبا بعبادي وزوّاري وجيراني ووفدي، أكلوا وشربوا وفكهوا وكسوا، طيبوهم. قال: فهاجت عليهم ريح يقال لها المثيرة بأباريق المسك الأذفر، فنفحت على وجوههم من غير غبار ولا قتام. قال: ثم ناداهم الرب عز وجل من وراء الحجب: مرحبا بعبادي وزوّاري وجيراني ووفدي، أكلوا وشربوا وفكهوا وكسوا وطيبوا، وعزتي لأتجلين لهم حتى ينظروا اليّ. قال: فذلك انتهاء العطاء وفضل المزيد. قال: فتجلى لهم الرب عز وجل. ثم قال: السلام عليكم عبادي، انظروا اليّ، فقد رضيت عنكم. قال: فتداعت قصور الجنة وشجرها سبحانك أربع مرات، وخرّ القوم سجدا. قال: فناداهم الرب تبارك وتعالى: عبادي، ارفعوا رؤوسكم، فانها ليست بدار عمل ولا دار نصب، انما هي دار جزاء وثواب، وعزتي وجلالي ما خلقتها الا من أجلكم وما من ساعة ذكرتموني فيها في دار الدنيا الا ذكرتكم فوق عرشي».

وإنما لما يقوله تعالى من أن الجنة ليست بدار عمل ولا دار نصب وانما هي دار جزاء وثواب، يستأنف السيوطي هذا الخبر ويتممه بعد انقطاعه عند الأكل والشرب والكسوة والطيب، ويضيف إليه لذة الموسيقى والرؤية على نحو يفي بقصد الإلتذاذ لا التعبد ـ فالجنة، كما سلف، دار ثواب وليست بدار عمل، وتكون الكتب المقدسة فيها إذن مناسبات للالتذاذ بعد ان تكون رسالاتها قد أديت وعبرها قد أخذت أو تركت. ينقل السيوطي في «الدرر الحسان في البعث ونعيم الجنان» ما يلي:

«يقول الله تبارك وتعالى: مرحبا بعبادي وزوّاري، يا ملائكتي، اطربوا عبادي. قال: فتذهب الملائكة فتحضر مغاني الجنة من الحور العين والمزامير معلقة بأغصان الشجر، كل شجرة تحمل في كل غصن سبعين ألف مزمار، وتهب ريح من تحت العرش فتدخل في تلك المزامير فيسمع لها نغمات لم يسمع السامعون أحسن منها. ثم يقول الله تعالى للحور العين: أطربوا عبادي كما نزهوا أسماعهم عن المطربات في الدنيا لأجلي وتلذذوا بذكري وسماع كلامي. فأسمعوهم أصواتكم بحمدي وثنائي. فتغني لهم الحور العين وتجاوبهم تلك المزامير، فيطرب أهل الجنة فرحاً بذلك السماع في حضرة الوصال، ويتواجدون في محبته تواجد الاتصال. فإذا هاموا من الوجد وشبعوا من المطربات يقولون: ربنا كنا في الدنيا نحب ذكرك وسماع كلامك العزيز: فيقول الله تعالى لهم: نعم، لكم عندي ما تشتهيه أنفسكم وأنتم فيها خالدون. ثم يقول الله تعالى للملك الموكل بحضرة حظيرة القدس: يا كروب، قرب المنبر لعبادي، فيقرب لهم الملك

اذا اشتهى المؤمن الولد في الجنة، تم الحمل والوضع في آن

منبراً من ياقوتة حمراء ارتفاعه ألف عام وله من الدرج بعدد الأنبياء والمرسلين. فعند ذلك يصعد كل نبي على درجته، ويصعد النبي صلى الله عليه وسلم في أعلا درجته وهي درجة الوسيلة، ويجلس الاتقياء والأصفياء والصديقون والأولياء والشهداء والصالحون وجميع الأمم من أهل الجنان على كثبان المسك والعنبر. ثم ينادي المنادي: يا ابراهيم قم واخطب بأمتك، فينهض الخليل قائماً على قدميه ويقرأ الصحف التي أنزلت عليه إلى آخرها ثم يجلس. فإذا النداء من العلي الأعلى إلى موسى، فيقول: لبيك يا رب. فيقول: قم واخطب بأمتك. فيقوم على قدميه ويقرأ التوراة من أولها إلى آخرها ثم يجلس. فإذا النداء من قبل الله تعالى: يا عيسى قم واخطب بأمتك، فينهض قائماً على قدميه ويقرأ الإنجيل إلى آخرها ثم يجلس فإذا النداء من قبل الله: يا داود. فيقول: لبيك يا رب. فيقول: ارق المنبر وأسمع أحبابي عشر صور من الزبور. فينهض قائماً على قدميه ويقرأ الزبور بتسعين صوتاً، فيطرب القوم من صوت داود طرباً عظيماً ويبكون من ذلك الصوت وهو يعدل تسعين مزماراً. فإذا أفاقوا من الطرب يقول لهم الرب جل جلاله: هل سمعتم صوتاً أطيب من هذا؟ فيقولون: لا يا ربنا، ما طرق أسماعنا صوت أطيب من هذا. فإذا النداء من قبل الله تعالى: يا حبيبي يا محمد ارق المنبر واقرأ طه ويس. فيرقى المنبر ويقرؤهما، فيزيد في الحسن على صوت داود عليه الصلاة والسلام وسبعين ضعفاً، فيطرب القوم والكراسي من تحتهم وقناديل العرش، وكذلك الملائكة تموج من الطرب وكذلك الحور العين والولدان، ولا يبقى ذو روح إلا طرب من صوت النبي صلى الله عليه وسلم. ثم يقول الله تعالى: هلا سمعتم قراءة أنبيائي ورسلي؟ فيقولون: نعم يا ربنا، فيقول لهم: أتريدون أن تسمعوا قراءة ربكم؟ فيقولون بأجمعهم: وما شوقنا إلا لذلك. قال ابن عباس: فعند ذلك يتلو الرب جل جلاله سورة الرحمن وفي رواية سورة الأنعام، فإذا سمعوا قراءة الحق جل جلاله غابوا من الوجد وطربت الأملاك والحجب والستور والقصور والأشجار وصفقت الأوراق وغردت الأطيار وتماوجت الأنهار طرباً لقراءة العزيز الجبار، واهتز العرش طرباً ومال الكرسي عجباً ولم يبق في الجنة شيء إلا واهتز حنيناً واشتياقاً إلى الله تعالى. وفي الخبر أن أهل الجنة يتمنون أنهم لا يأكلون ولا يشربون إلا إذا سمعوا قراءة الرب جل وعلا؛ بل يريدون التلذذ بذلك لحسنه وحلاوته، فإذا أفاقوا من الطرب يقول لهم الرب جل وعلا: يا عبادي هل بقي لكم شيء؟ فيقولون: نعم، بقي لنا النظر إلى وجهك الكريم. فعند ذلك يقول الرب جل جلاله: يا كروب ارفع الحجاب بيني وبين عبادي، فيرفع الملك الحجاب، فتهب عليهم ريح منها انصقلت ثيابهم وتهللت وجوههم وصفت قلوبهم وسعدت أبدانهم ولعبت خيولهم وغردت أطيارهم وقد جاء أن أهل الدنيا لو رأوا ما في الجنة لماتوا شوقاً إليها. ثم يقول الرب جل جلاله: يا كروب ارفع الحجاب الأعظم بين وبين عبادي، فإذا رفع الحجاب عن وجهه يناديي: من أنا؟ فيقولون: أنت الله، فيقول الله تعالى: أنا السلام وأنتم المسلمون، وأنا المؤمن وأنتم المؤمنون، وأنا المحبوب وأنتم المحبوبون، هذا كلامي فاسمعوه، وهذا نوري فشاهدوه، وهذا وجهي فانظروه، فينظرون إلى وجه الحق جل جلاله بلا واسطة ولا حجاب. فإذا وقعت أنوار الحق على وجوههم أشرقت وجوههم ومكثوا ثلثمائة سنة شاخصين إلى وجه الحق جل جلاله».

قد يؤثر الغزالي لذة الكشف على الملذات الأخرى، ولكن الروايات تجمع على أن أبرار الجنة يعكفون على ملاذ أخرى بعد شخوصهم إلى وجه الله، الشخوص الذي يتمم نعمة الوليمة الربانية والإستعراض الذي يتلوها. ثم إن هذا الشخوص ليس بالشخوص الطويل، فهو لا يستغرق إلّا ثلاثمائة سنة من عمر الأزل ومن زمن اللانهاية. وليست الأعداد في أخبار الجنة - قباب الدر المجوفة، فرسخ في فرسخ، ذات ٤٠٠٠ باب من ذهب، أو مسيرة ثلاثة أيام حسب روايتين يوردهما الطبري، أو إتكاء الرجل البار على أريكة سبعين سنة، أو الأشجار الفردوسية التي يسير الراكب في ظلها مائة سنة أو إفراد ٨٠،٠٠٠ خادم لأدنى أهل الجنة منزلاً - ليست الأعداد في هذه الأخبار إلّا كنايات عن الوفرة، وفرة اللذة، أو وفرة البذخ، أو وفرة الظل، أو وفرة الراحة، ناهيك بوفرة المجامعة، التي سنعكف على مناقشة دورها الفردوسي للتوّ.

ليست اللذة الجنسية وحدها ما يسم نعيم الجنان، ففي الجنة من الملذات الكثير، وهي ملذات صرفة لا يشوبها خوف أو هم أو غم، ذلك أن الجنة «معدن تمتع الحواس» بعبارة الغزالي، وفيها «اللذة كلها بأسرها» حسب عبارة ابن قيم الجوزية، وهي لذة دائمة مستقرة كونها لذة «دار القرار». إن اللذة الجنسية - وهي كما سنرى، ليست بلذة جنسية تامة، بل هي تمتع صرف ببضع حوريات ومن سائر ما تبعث عليه الشهوة. فلنجعل إذا للمسمّى المحدد اسماً دقيقاً هو لذة الوطء أو الإيلاج - إن لذة الوطء هذه وقضاء الأوطار ليسا وحدهما ما يلذ في الجنة. ففيها حسب الحديث المنسوب إلى النبي «ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر» من الملاذ التي وصفها القرآن على أنها «ما تشتهيه الأنفس وتلذّ الأعين»: فيها الشراب من ماء وعسل وحليب ونبيذ، ومن المآكل والمواعين ما لا يحصى بعدد ولا يتم بوصف، ومن ملاذ البطن مما يشبع في لحظته، ومن المنازل والملابس مما يفرح الكثيرين ممن يهيأ لهم أن النزول في منازل من الدر واللؤلؤ والياقوت شأن يبعث على الحبور والراحة. وأن الإشباع الآني المباشر التام لكل رغبة شأن ينبغي إبتغاؤه.

الحق أن ملاذ الجنة مشبعة في كل آن، فلا شهوة بالمعنى الفعلي، المعنى الذي يرسم مسافة من الفعل ومن الزمن والجهد الملذ ما بين شهوة العين والقلب، وبين تحقيق مرام هذه الشهوة بالأكل أو الوطء. ذلك أن ما يشتهيه البار من المآكل يخلق أمامه فوراً، وما تُقطف ثمرة من شجرة إلّا وتنبت أخرى مكانها على الفور. كما في العالم المثالي الذي قد تنسجه مخيلة الطفل. وفي سوق الجنة أيضاً، حسب حديث وارد في سنن ابن ماجه وسنن الترمذي، «يلقى أهل الجنة بعضهم بعضاً، فيقبل الرجل ذو المنزلة المرتفعة، فيلقى من هو دونه (وما فيهم دنيء) فيروعه ما يرى عليه من اللباس. فما ينقضي آخر حديثه حتى يتمثل له عليه أحسن منه». وفي حديث نقله إبن ماجه - وهو حديث شاذ ولكنه موافق للحال - إنه إذا اشتهى المؤمن الولد في الجنة تم الحمل والوضع في آن.

لا شك أن الإشباع المباشر يتضمن مقدرة تامة للسيطرة على موضوع الشهوة، السيطرة التي تسمح لمن يشتهي أن يخضع واقع هذا الموضوع إخضاعاً مباشراً وتاماً لمرام هذه الشهوة. وإن السلطة التي تسمح للأبرار بممارسة هذا الإخضاع التام لمحيطهم أمر سحري نفحه فيهم الثواب الذي اجتلبته سيرتهم وسرائرهم في الحياة الدنيا. وكما أن لشهوات الأبرار ورغباتهم سلطة تحويل خواطرهم حول الطعام أو اللباس إلى واقع، وإستهلاك هذا الواقع المتموضع في لحظة، أو في سنوات تمر وكأنها لحظة، فإن للأبرار أعينهم المقدرة على

«ان الرجل ليصل في اليوم الى مائة عذراء»

اخبار الحور العين تنم عن مخيلة اغتصابية

الإيـلاج والإفتضـاض الـلامتنـاهي. فقـد أورد ابن كثـير بعض الأحاديث عن أن أهل الجنة لا ينامـون لئلا يشغلهم النوم عن الملاذ والإنشغال بها، وفسّر الطبري شغل أهل الجنة بقوله أنهم مشغـولون بافتضاض العذارى. ولهذا التفسير مستندات من الكلام المنسوب إلى النبي، يقول فيه «إن الرجل ليصـل في اليوم إلى مـائة عـذراء»، وفي رواية أخرى، «إي والذي نفسي بيده، إن الـرجل ليفضّ في الغـداة الواحدة مائة عذراء».

بذلك تكون الموطوءات في الجنة، المولج فيهن، مخلوقـات سلبية مفعول بها على نحو تام تتحقق فيه مخيلة السيطرة التامة والمطلقة التي تـطلبتها الـذكوريـة المَرَضيّة التي تجنح بـالكثير من الـذكـور العرب والمسلمين وغيرهم إلى اعتبار النساء مجرد مواضع للذة وللتنفيس عن الكروب والمكبوتات والمقموعات، ولاستعادة الشعـور بـالكـرامة والسؤدد. ولا شـك في أن الهاجس عينـه ـ ذكوريـة مرضيـة لـذكـور فـاقدين هـذه الذكـورية بمعناها العقلي في عالمهم ومحيطهم ـ يحكم الإتجاه المتنامي في قطـاعـات اجتمـاعيـة عربيـة إلى تحجيب النسـاء واعتبارهن مستودع السويّة.

نعـود إلى سلبية المـواطوءات: كـل وطء ينتهي بعـودة البكـارة إلى الموطوءة بعد إنصراف بعلها إلى غيرها، ذلك أن الحديث الذي يورده إبن مـاجه ينص عـلى أن للرجل في الجنة ذكـر لا ينثني، عبـارة عن السلطة التامة التي يتم بموجبها امتلاك موضوع الوطء، على صورة لا دخل فيها للأحاديث الكثيرة التي تحث الرجل على الـإلتذاذ الزوجـة بل على حق الزوجة في اللذة. أما حور الجنة، فلا انفكاك لهن عن أغنية لهن يقلن فيها: «نحن الخالدات فلا نموت، نحن الناعمات فلا نبأس أبداً، نحن المقيمات فلا نظعن أبداً، الا ونحن الراضيات فلا نسخط أبداً، طوبى لمن كنّا له وكان لنا». وبنص معجم الطبراني، يعزى إلى الـرسـول قـولـه: «إنَّ أزْواجَ أهْـلِ الجَنَّـةِ لَيُغَنِّينَ أزْواجَهُنَّ بـأحْسَنِ أصْـوَاتِ مَـا سَمِعَهَـا أحَـدٌ قَطُّ. إنَّ مِمَّـا يُغَنِّيـنَ بِـهِ: نَحْنُ الخَيْرَاتُ الحِسَانُ، أزْواجُ قَوْمٍ كِرَامٍ، يَنْظُرونَ بِقُرَّةِ أعْيَانٍ، وإنَّ مِمّا يُغَنِّينَ بِهِ: نَحْنُ الخَالِدَاتُ فَلَا نَمُتْنَهْ، نَحْنُ الآمِنَـاتُ فَلا نَخَفْنَـهْ، نَحْنُ المُقيماتُ فَلا نَظْعَنَّهْ».

تؤكـد الحور العـين الخضوع بهـذه الأغنيـة، فضـلاً عن الخضـوع العمـلي في الإفتضاض المستمـر. وتتمثل ذكـوريـة الـذكـور بـالإنعـاظ المستمر، فقد أجاب الرسول عندما سئل عن نكاح أهل الجنـة، أنهم ينكحـون «بذكـر لا يمل وشهـوة لا تنقطع، دحمـاً دحمـاً»، وفي روايـة أخرى أنه قال: «إنما يدحوهنّ دحماً». والملفت للنظر أنه لا ذروة في هـذا الـوطء ولا إنـزال، فـلا مني في الجنة إذ ليس فيهـا مما ينقض الوضوء، ولا سبيـل لتوقيت الإنفكاك عن الواحـدة والإيلاج في غيرها إلّا ما رواه اسماعيل بن نافع: «إذ نودي إنا قد عَرَفنا انك لا تملّ ولا نُمَلّ إلّا أنه لا مني ولا منيّـة إلّا أن يكون لـك أزواج غيرهـا، فيخرج فيـأتيهن واحدة واحـدة. كلما جاء واحـدة قالت: والله مـا في الجنـة شيء أحسن منك وما في الجنة شيء أحب إليّ منك».

تتخذ الحور العين طابـع التماثيل الراضية إذن. وفي صفتهن ما يؤكد هذا الكلام. فالحور العين لسن من لحم ودم، بـل إن أسفلهن من الرجلين إلى الـركبتين، من المسـك وأوسطهن بين الـركبتين والثـديين من العنبر، وأعلاهن من الكـافور. ثم أن بيـاض بشرتهن ونقاوتها تجعل منهن وكأنهن المرايا، يرى الرجل صورته في معاصمهن ووجوههن، ويرى مخ عظمهن كما يرى الشراب الأحمر في الزجـاجة البيضاء. ثم إن للحور العين ذوات الصفات المنفرة هذه، صفـات أخرى تناسب الـذوق الكبتي لكثير من المسلمـين. فإن الحـور العين كـواعب. إي أن أثداءهـن صغيرة كـأثـداء الصغـار، والمعروف أن عائشة نقلت عن النبي قوله لاحدهم عندمـا تزوج ثيبـاً: «هلّا بكـراً تلاعبها وتلاعبك». ولكـل رجل في الجنـة اثنتان وسبعـون من الحور العين، ويبدو ممـا أوردناه أنـه لا اختلاف في المظهر بـين الـواحـدة والأخرى، فكلهن أصنام توافق مشرب الخيال الجامع إلى السيطرة. ولئن لم يكن هناك الكثير من التفاصيل حـول الصبيان ـ وهـم مقصـد «اللؤلؤ المنثور» الوارد في القرآن حسب تفسير الطبري ـ إلّا أن الوارد عنهم هو أنهم انقياء البياض (كالحور العين)، وقيـل أنه مـا من أحد من أهل الجنة إلّا ويسعى عليه ألف غلام «كـل غلام عـلى عمل مـا عليـه صاحبـه» حسب عبارة الـطبري. إن موضوع إتيان المـردان في الجنة لم يكن من الأمور التي استفـاض فيها الفقهـاء، بل إن بعضهم نفى التمتـع الفردوسي بـالمردان، ممـا حـدا بـأبي نـواس إلى تشجيـع أصحابه على التزود في الدنيا بلذة لا تـوجد في الجنـة، وعلى العمـوم فقد كان إتيـان المماليك في الدنيا بحد ذاتـه من الأمور الخلافية في الفقـه. واحتج الفقهـاء لهذا الأمـر وعليه بـالقـرآن والحـديث، كـما احتجوا لكثير من الأمور وعليها، مما حدا بأحد «سفهـاء الشعـراء» أن يقـول الأبيـات التـاليـة التي نقلهـا السبكي في «معيـد النعم ومبيـد النقم»:

الشـافعـي من الأئـمـة قـال   اللعب بـالشطرنـج غـير حـرام
وأبـو حنيفـة قـال وهـو مصـدق   في كـل مـا يـروى من الأحكـام
شرب المثلث والمربـع جـائـز   فـاشرب عـلى أمـن من الاثـام
وأبـاح مـالـك الفقـاح تكـرمـاً   في ظهـر جـاريـة وظهـر غـلام
والحَبر أحمـد حـك جلد عمـيرة   وبـذلـك يستغنى عـن الأرحـام
فاشرب ولط وازن وقامر واحتجج   في كـل مـسـألـة بقـول إمـام

نعود في الختام إلى الأصنام الحور العين والإيلاج فيهن، فقد رأينا أن العنصر الهام في الأمر هو الإيلاج والدحم، وليس منتهى اللذة أو المسافة بين الرغبة ونهاية الرغبة. يحيل هذا الفهم للعلاقة الجنسية إلى ممارسة الجنس على أساس من خيال نمطي يتـوسل في التنفيـذ التقني، البارد، لما يفرضه الخيال من نمط للذة، مستودعـاً للذة: أي ان اللذة ليست لذة الممارسة، بل هي مستقاة من خيال السيطرة التي يفيدها التنفيـذ التقني. يحيـل هـذا الفهم إذن إلى تصور الأدب الـداعـر (البورنوغرافيا) للجنس، على أنه ممارسة قـادر تبعاً لأشكـال وأوضاع تفيـد الدرايـة بفن الجنس. من كلاسيكيـات الكتابـة الداعـرة هـذه كتابات دي ساد التي تفيد ممـارسة لا لـذة فعلية فيها للجسد بـل إن الأولوية فيها تنفيذ ما في الخيال ولاشبـاع رغبة السيـطرة التي تفيدها إمكانية لتنفيذ ما في الخيال. وفي مجال الآداب العربية، لدينا نصوص كثيرة في «رجوع الشيخ إلى صباه»، مثـل وصف الأوضـاع الأربعـة عشر لإتيان النساء كإتيان الصبيان، أو مثل الوصف الكلينيكي لكثير من العمليات الجنسية في «نزهة الألباب» للتيفاشي، وخصوصـاً بعض نوادر اللاطة والمخنثين.

أمـا الداحمـون دحمـاً المـولجـون في الأصنـام العنـبريـة ـ المسكيـة ـ الكـافوريـة الراضيـة أبـداً، فهـم كهـؤلاء ولـو كـانت مخيلتهم فقـيرة: يـرتجون اللذة ليس من الممـارسة بقـدر إرتجائهم إيـاهـا من النظـر إلى أنفسهـم وهم يدحمون أو تصـور أنفسهم داحمين. إن أخبـار الحور في الجنة إنما هي بنات فكر وتصور مخيلة اغتصابية، تزيـح عن صاحبهـا الرغبة لتضع مكانها الشهوة. □

اسفلهن من المسك وأوسطهن من العنبر وأعلاهن من الكافور





ان كان محتما علي



■ ان كان محتماً علي
أن أختار إلها
لأعبد وأخدم
فإله جدتي
من كانت ترسله معي
أينما ذهبت
وتكلفه بحراستي
أينما كنت
هو الهي.

*

كان لي أن عبدت النار يوماً
وكان لي أن عبدت صنماً
ويوماً عبدت زعيماً
ويوماً عبدت إمرأة
ويوماً
عبدت لا أحد
ثم لم أجد بدا
من أن أحني رأسي
عندما قالت جدتي:
خيراً لك
أن تكون حياتك
بين يدي الله
من أن تكون
بين يدي البشر.

*

إله جدتي هو الهي.
حين جمع خالي
رفات جدي في كيس من النايلون
ونقله على دراجته النارية
من المقبرة القديمة
حيث أقيمت محطة القطار
الى قبره الجديد قرب جامع المغربي
قالت: رحمه الله
مات منذ خمسين سنة
ولكن مكتوب له
أن يركب الدراجة خلف أحد أولاده.

*

من لم نسمع صوته يأمر
من لم يصلنا بخط يده طلب
من ليس له غاية
من ليس له رجاء
الا أن يُحب.
من لا هم له
الا أن يشفق.
من جلست جدتي
لتقرأ في كتابه
فراحت تتمتم آية الكرسي التي تحفظها غيباً
وهي تقلب على عجل
صفحات سورة البقرة
لكنه سمع وفهم وسر.
قلت لها: يا جدتي
هل تعلمين أن ثلثي جسد الانسان
ماء؟
قالت: لا بل
ثلثاه
دموع.. □

منذر مصري



باسمة محمد يونس
الامارات

■ اللمسة الأولى كانت باردة ومجفلة.. انحدرت أصابعي تمسد عنقه المتصلب.. كنت أشعر بالخوف يفريني.. حرارة كفي لم تؤثر فيه. بارد.. صامت.. معتم.. تلف السكينة حواسه الهامدة.. أغرقتني لحظة كآبة ثقيلة... تخيلته يشرع ثغره ليهمس.. يرشقه بكلماته.. ثم يزفر حشرجة أنفاسه ويصمت..

ـ الليلة أحررك..

حينما يعود.. لن يظل قيد المجهول.. المواجهة صارت تعذبني... الليلة أحرره وينتهي الأمر..

كان يدس المفتاح في بطن الثقب.. مفاجأة مفزعة أخرستني.. وألجمته.. تنبهت حواسي لوقع خطواته.. أقبل مترهلاً.. ينوء بعشر سنوات زواج.. ورائحة نزوة تزكم أنفي وقلبه.. أسقط حقيبته المشرنقة بالغموض فوق المقعد.. استدار يتجاهلني.. تعبث أصابعه الجافة بأزرار القميص.. كما تعبث ساعات العتمة فوق جسدي الآبي.. اشمأزت ذاكرتي.. حتى الصدأ توغل في عروق علاقتنا.. عادت أصابعي تربت العنق الأصم برعشة... تخيلت دبيب حرارة لاهبة تموج فيه.. لهج قلبي الخائف يرجو الله..

ـ الليلة أحرر قيدك..

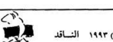
كان يتمشى شارداً.. يحمل في صدره سر الحكاية.. كأنه لا يراني.. القميص مشنوق على المشجب.. الحقيبة مدفونة طي الأريكة.. عيناه تحومان جهتي.. تعمدت التظاهر بالنوم.. دلف الى الحمام وأغلق الباب كأنه يصفعني بوحشية..

انفجر صوت الماء مثل صيحة مباغتة انطلقت من صدري القلق... تثور من أعماقي قشعريرة تهزني بعنف شرير.. العتمة تغلف كل الأشياء.. حتى قلبي وعيني.. شبح جسده العاري يتجول خلف الزجاج كلما لمحته يغوص في أحضانها.. تهطل برودة قارصة تثلج مشاعري.. بدأت جحافل الرعب تقرص جسدي.. ها هو يتلفع بالبرنس الأبيض متعجلاً.. يبتلع الصنبور تدفق الماء اللاهث.. تنطفىء الأصوات المندلعة فجأة.. يجفف رأسه وعنقه... لكن اللون الرمادي لا زال يلوث جسده.. أصابعي تضم رعبها المتقلص فوق الجسد الساكن.. المترقب.. كأن البرودة تغزو بصري.. تزلزل جلمود كياني.. انفرج الباب.. فاحت رائحة السخونة الرطبة.. تكهربت أنفاسي.. توترت بعبق الصابون الدافىء.. انه يتحرك ناحيتي.. ترتعش عظام السرير تنوء بثقله.. كفي يتشبث بالعنق البارد كأني أستنجد به.. أصابعي ترتعش.. بدأت سخونة الخوف تتسرب اليها من قلبي.. تنسكب في ذراعي مثل الشلل.. تذرف دموع القلق عرقاً ينز من بطن يدي.. اقترب زاحفاً.. لمست كفه جبهتي المجعدة بالاشمئزاز.. يجس نبض الأنثى الغافية.. أسقط البرنس تحت قدميه.. اخترق اللحاف السمين مطمئناً.. تفوح من لهاثه رائحة معجون الأسنان.. تضايقني.. تثير امعائي كأنها تزهق روحي.. لسعتني حرارة قدميه.. وذراعيه.. تخيلته يعتصرني.. يخنقني.. ينقض مثل وحش جائع.. يزأر نهم الفريسة في عينيه.. تشبث رعبي بالعنق البارد.. كانت كفي لزجة.. الزمن يترسب في داخلي كأنه تجمد.. يتحفز للصرخة المجنونة.. عشر سنوات تعلمت فيها أن لا أنطق.. أربعة أطفال لا أدري كيف حبلت بهم.. كيف أنجبتهم من هذا الغريب.. النجس.. أيام تمضي تجر مع قطار العمر عربة اثر أخرى.. العتمة تسربل كل مشاعري الخامدة.. حتى الآن لا أعرفه.. يرتدي عباءة الغموض والصمت.. أسكن فراشه مثل لبوءة جريح.. يستعمر جسدي بجشع متوحش.. يطويني بين ذراعيه.. يزأر ويتجشأ في عروقي عطن أمعائه المتخومة.. يتلمظ بشفتين تستعران رغبة دنيئة.. لا تنطفىء.. لا يرتوي حتى لو عب سلافة الشهوة من كؤوس اللذة..

تململت يتفجر في صمتي صراخ الرفض.. يعول القهر كأن جسده صدر عقاب مفترس.. ينقر قلبي ثم يلتهمه بتلذذ.. تجلدت أصابعي فوق العنق الصامت.. باغتني هدير تساؤله الضجر..

ـ ما بك..؟

كانت يده تخنق كفي الساكنة.. حرارة خوفي تتسرب عبر ظلمة الصمت الموحش.. عشر سنوات مزقت فيها آخر صفحة انتظار وصبر. كرهت نفسي قبل أن أكرهه.. حقدي ينبض في قلبي.. مصادفة مفجعة قادتني لأعرف.. أنثى مستباحة.. لكل الذئاب.. وهو مثل أولئك.. تعشش اللامبالاة في كوانين صدره.. تنفث الشهوة دخانها الضبابي الداكن في عينيه.. تقوده عصا الأعمى الى المغارة الماجنة.. حتى سقط.. وتلوث.. وانقشعت أستار الطمأنينة من حولي..



أصابعه الملوثة بعطرها تجوبني مثل حشرة مفزعة تخربش قرونها فوق جسدي الجافل.. المشمئز.. عاد يتساءل محنقاً..

ـ ما بك..؟

تدمدم همساته المبقعة ببصمات شفتيها في أذني.. يطوق جسدي المقهور.. المصلوب فوق مذبح شرعيته يعبث فوق أنفاسي بلعابه المر.. كفي تتصلب فوق زناد غضبي. تمنيت لو أني فعلتها من قبل.. كنت راضخة للأمل.. ربما تلطمه الحقيقة وتوقظه من الغفوة الثقيلة التي يغرق فيها.. فكرت أن أمحو من مفكرتي تاريخ الصدمة.. لكنه عاد يطبع وشمات خطاياه فوق كل الصفحات وتحت كل التواريخ.. عشر سنوات باهتة تمور في مخيلتي جثة هامدة.. ارتعاشة النزوة.. خيانة مؤلمة ترسبت في أخاديد ذاكرتي.. لم أجابهه حتى بالحقيقة.. كانت لحظات بشعة تطفىء قناديل الأمل في أعماقي.. تهشمها وتنثر الزجاج في عيني.. عشت غريبة عنه.. كأني امرأة مستباحة لشهوات الذئب فيه.. يضحك.. يأكل.. يمارس رجولته.. ينام ملء عينيه.. لكني أعض فوق لساني صخرة.. أسد غليان القاع في داخلي.. أتقل بانتظار اللحظة المواتية.. لحظة التحرير..

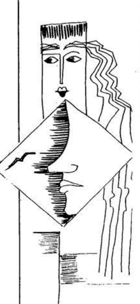
أطلق سراح جسدي المرهق متأففاً.. مد كفه يبحث عن علبة السجائر.. حدقت في وجه رجل غريب يضاجعني في العتمة ولا أعرف من يكون.. ينفث الدخان غلالة ضبابية.. داكنة.. يتأوه منها وجع ذاكرتي.. كأنها غلالة تلك المرأة.. وذراعاه حولها... صورة تسقط ظلال الخوف فوق وجهي.. وفي عيني.. تسكن حلقي غصة ضخمة بعمر المفاجأة الصاعقة..

زفرت آهة متوجعة.. استدار ملولاً يتساءل..

ـ ما بك..؟

دمدمت وكفي تصهر بطن العنق البارد اللزج..

ـ لا شيء.. □





حنان بيروتي
الأردن

■ انقلب... شخيره يعلو، يتواتر مع المنبه اللعين، تك.. تك...، أضع الوسادة على رأسي، (هذا الجعير المنغم ألا ينتهي!) يتحرك ترتطم قدمه بساقي، أقشعر، أنكمش على حافة السرير.. كأني ألفظه من أعماقي دفعة واحدة!

... رجفة تعتريني، إذ يذكر اسمه (دكتور زياد) ينبثق داخلي بوسامته الأربعينية، تتضوع فيّ رائحته المميزة، تجعلني انثر في مسافات حلم لا ينتهي. سمرته المحببة حاجباه الكثان يكادان يلتقيان. أتأمل اسمه على قائمة المواد، لوحة الاعلانات أحرثها بحثاً عن أية إشارة له، حقيبة (السامسونايت) تلازمه، كلماته، خطاه، صوته رجولي دافىء واثق اتشرّب نبراته بلذة. أتعمد أن أصل متأخرة عن محاضرته. أكون زوبعة فرح انثوي طاغية، وأنا أقطع المسافة بين الباب والمقعد، ونظرته معلقة بي. وأدهش كيف استطعت أن أخطو بجسد متماسك. وإذ يتلو الأسماء لا أجيب بـ(نعم) أو (حاضر) كأني غير منتبهة، يكرر، وقلبي يقرع لملمس أسمي على شفتيه! وأتعمد أن انظر لساعتي، كأني اتسرع انهاء الوقت، وأعماقي تصلي للاله أن يمتد بلا انتهاء. كنت أتصرف بحس أنثى عاشقة تعرف أنها جميلة!

أحفظ برنامج محاضراته، رقم القاعة، موقعها، المادة، متطلب اجباري أم اختياري، حتى وجوه طلابه والطالبات خاصة. وأحقد على الجميلات منهن. أحدد الدرج الذي سينزل منه، الزمن بالضبط، لأكون هناك مصادفة، وأحس بفرح مجنون يلهبني إذ ألتقيه للحظات. وأذكر، ساعة كاملة بقيت أدور حول الدرج، لأكتشف ـ فيما بعد ـ انه استخدم المصعد!

ملامحه توقظ فيّ الدهشة، لماذا يترك السيجارة بين شفتيه وهو يتحدث، هل يخشى أن يفقد لذتها للحظات؟! هكذا هو، يتملك الأشياء بشهية مبالغ فيها...

لم أصدق، وأنا أتوسد ذراعه وطوابير المهنئين حولنا، تمنيت لو نسير معاً في شوارع الجامعة وردهات الكلية، بالجينز، بشعري المبعثر، ووجهي بلا أصباغ.

حلمت... يرفعني بين ذراعيه ويجلسني على حافة الطاولة، يكمل محاضرته ويغمزني بطرف عينه، إذ ينهمك الطلاب بتسجيل نقطة هامة. وأنا أشاكس، أقفز على كتفه، أنزلق على شفتيه، أرقب عينيه إذ تضيقان وهو يشرح نقطة ما. وأنامله، حركتها متواترة مع كلماته. بانتهاء المحاضرة يقبّلني للحظة فيشهق الطلاب، وتظهر الغيرة على الطالبات، ويضعني برفق في جيبه..!

أصحو.. الطقوس انتهت، وأنا في سيارة مزينة، تتوقف أمام مبنى ضخم واجهته تلتمع في الظلام، فندق...! تمنيت لو أعود لغرفتي أجرّ ما كان من فرح.. أحلم به معي..!

أتذكر، موسيقى (موني مور) في غرفتي، وأنا أحلم به. أغمض عينيّ وأحسه يقترب، يضمني بحنو، يقبّلني، أشاكسه واهرب، أضحك، يبتسم ويغلق الباب، فأقترب والقي برأسي على صدره وأنامله تجسني، تكهربني، وشفتاه على وجهي، كأنما تبحثان عن شيء ضائع يجده في شفتيّ. ونستعر معاً، تعترك شفاهنا في قبلة.. متقطعة لاهثة. ويغمرني بجسده، يعرّي صدري بأسنانه، وينام عليه كطفل.. ويبكي.. نبكي معاً.. أتذكرها، إذ تنزف نغماتها فيّ.. أحس بارتعاشةٍ وبانفاس تحرقني!

يأتي.. ارجوه أن يبقى معي. أخبره أني أريد أن اكمل دراستي في الجامعة، فيسأل عن الغداء! مذكراً أنه يحب الثوم لاكثر منه! أتعلق بذراعه، بدلال، يهمس: فيما بعد.. فيما بعد..، يتسلل ليغفو قليلاً، عنده محاضرة متأخرة، أحاصره بجسدي.. ان تحدث معي، يصرخ بنزق: مجنونة!.. أين يرتاح المرء إن لم يرتح في بيته!

أنكسر بيأس، يقترب بلهاثه المريض.. يرتعب احساسي إذ أراه يتجه نحوي، يفعل ذلك، تماماً كما يتوجه إلى الثلاجة ليشرب الماء مثلاً، في ملامحه إصرار، انهاك. احسني مشلولة، مسلوبة، مستباحة. بلا كلمة بلا مقدمات. يطويني بين ذراعيه. أحسني سأنسكب تحت قدميه. يتناول أناملي ويلتقمها للحظات، ورائحة الشهوة تسيل منه. عيناه حمراوان تجوبان جسدي، تجسّانه. أغلق عينيّ، لا أحتمل وجهه وهو يقترب، يلتصق بي مثل حشرة صماء. أقاوم رغبة واهية للتمرد داخلي. ابتعد بوجهي، أصابعه تديره، وشفتاه تطبقان عليّ باحكام قيد، ولهاث متواصل مكتوم. يعرّي نفسه بتوتر، ويعرّي جزئي الأسفل بسرعة، كأني غير موجودة، أخبو، أحس العالم لزج ثقيل، قميء، أخرج من جسدي الذي أكرهه تلك اللحظات، أحتقره!.. أهرب.. أجلس في مدرج المحاضرات. أرفع صوتي.. أقاطعه وهو يحاضر..

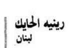
ـ دكتور، فقط سؤال، ما الفرق بين الزواج والاغتصاب؟!

صوته المحموم يعيدني «لماذا تتهربين مني..؟..أنا لا أرضيك..؟! هه..! يا (...) أتريدين شاباً..! اللعنة، ويهذي بجنون.. وهو يقبّلني.. ويعضني.. بقسوة.. ممنوع.. ممنوع.. أن تعتّبي الجامعة.. ممنوع، يلهث.. يشخر.

قامته تتضاءل. ذقنه الحليقة تستحيل زغباً يجرحني. بدلته الأنيقة، بيجامة، أكره ركودها على جسده، التصاقها، فتحاتها. والقذى في عينيه، وهو يلقي بالمنبه، يلعن المحاضرات المبكرة، وواضعي البرنامج، والجامعة. يكشف عني الغطاء صارخاً أن أجد «فردة» جوربه.. شخيره يستمر على وتيرة واحدة... ارتخي..

ها أنا أدخل القاعة متأخرة، نظرته المنسكبة عليّ تجعلني أرتجف لذة.. السيجارة بين شفتيه.. آه.. أحسدها! □





■ ترشّ وهي تقف بين السريرين عطراً، تنظر اليه وهو نائم. تعلم أنّه سيفتح عينين كبيرتين. يفتحهما كأنّه لم يكن نائماً. ينظر، لا يقول شيئاً تبتسم له... تضعُ يدا على خدّه. تمشي في الممرّ على رؤوس أصابعها، تحمل حقيبتها، وتخرج، لكنّ الباب ينغلق بقوّة رغم حرصها.

هو يتقلّب في فراشه، ثمّ يحسم الأمر. ينهض، لا أحد سواه. المرأة الصغيرة كما يسمّيها توقظه كلّ يوم. تمشي على رؤوس أصابعها ويسمع صوت الحذاء الذي تسحبه على البلاط. ثمّ صوت الباب الذي عبثا تحاول اغلاقه دون صوت، لكنّها لا تفلح في ذلك. تحاول مرّة مرّتين، ثلاث مرّات في المرّة الرابعة تصمّم على اغلاقه. ينهض، وينسى الصباح لشدّة ما يضحكه ذلك... الصباح الذي يرغمه على مغادرة البيت.

ركوة القهوة معدّة جاهزة وبقربها فنجان فارغ. يفكّر أنّها رحلت. وأنّها مطمئنّة الى كونها لم تزعج نومه. يبتسم وينسى أنّه الصباح وأنّ يوماً آخر قد بدأ. يبتلع حبّة دواء. ويدخل ليوقظ جسمه تحت مياه الدوش الساخن.

عائلة تحتلّ المقعد الخلفي، خمّن ذلك من الأيدي الصغيرة التي تطال رقبته وكتفيه. كما أنّ الزوج شديد السمنة، يحدث طقطقة كلّما حرّك فخذه فوق المقعد.

الشمس تنعكس قويّة على زجاج السيّارة الأماميّ، ونسمات الخريف لا تخفف من وطأة ذلك الحرّ الشديد. يرفع كمّيه الطويلين الى أعلى. يفتح زجاج شبّاكه، لا أثر لأيّ نسمة، الطقس ليلاً يأخذ كلّ الطراوة ولا يترك للنهار الا القسوة والحدّة.

السائق يسترق النظر اليه بين الفينة والأخرى كأنّه ينتظر ابتسامة أو انفراجاً ما في قسماته، يتيح له أن يطرح سؤالاً، وهو عبثاً يستدرجه لكنّه لا يفلح. ينظر في المرآة، يحرّكها باصبعين، ثمّ يقول للرجل المفرط في سمنته: كم الحياة لا تطاق! يصمتان لبرهة

ثم يعاودان الكلام كأنّهما يستأنفان ودّاً كان بينهما. ويتحسّران مفتعلين بعض الغضب على ربطة الخبز التي ما عادت على حالها وعلى البنزين المغشوش بالمياه.

يسترق السائق نظرة أخرى الى الجالس قربه صامتاً بالعناد ذاته. «الحياة كلّها تعب؟» يقول ذلك بينما يزيد من سرعته متجاوزاً شاحنة بطيئة.

هو يحبّ أن يعدّ لهم كؤوسهم، ويترك زجاجات الويسكي ومكعبات الثلج كلها في المطبخ. ولا تفهم زوجته ذلك الاصرار في أن يداوم على ذهاب وإياب كلّما أراد صبّ كأس ما لأحدهم. لا ينتظر أن يطلب أحدهم كأساً أخرى، يسرع بخفّة الى اعداده، ويسير في الممرّ الطويل الضيق. يعدّ الكأس، يحملها ويعود بها، فرحاً من أجلهم.

يجلس على الكرسي القريب من الباب، بقربه جرّة فخّار كبيرة، يضع كأسه بالقرب من مهرّجي البورسلين الكبيرين، تجفل زوجته كأنّها تنبّه حركته الى احتمال سقوطهما. يجلس على الكرسي هناك، ويفرح لأنّه هناك بعيد وقريب، لا أحد يعدّ الكؤوس التي يشربها ولا السجائر التي يدخّنها. زوجته تنشغل في الحديث معهم، وهو يراقب كلامها، وتعثّر يديها الصغيرتين كلّما رفعت كأسها وكلّما أعادتها الى الطاولة. يخيّل اليه أن جسدها يحدث صوتاً كلما أتت بحركة... يضحك كثيراً لحكاية ترويها عليهم للمرة التاسعة.

حين يلتقيها في المطبخ بين كأس وأخرى، يضع يداً على رأسها ويخرج الى الممرّ، ثم الى الردهة... يفتح النافذة خلفه، لأن كثافة الدخان تزعج الأصدقاء...

أحياناً حين تصمت، يرى في جبينها خطّاً، وظلالاً سوداء تحت عينيها، ويعجب لأنها كبرت فجأة هنا، بينهم. يشاركهم ضحكهم، ولا يبالي بالحكاية... يمكث على عتبة فرحهم، يحضّر كؤوسهم بعناية فائقة.

يبقى هو ممسكاً «درفة» الباب، هم أمام المصعد، هي تخرج معهم تطلّ برأسها وتحشره في المصعد قبل أن ينغلق، لتقول لهم لا يدري، ما الذي تقوله. لكنّه يبتسم لها، يغلق الباب ويضع يداً فوق كتفها.

يمسكها بيدها الصغيرة، يمشيان في الممرّ، يرفع الغطاء عن سريرها، يساعدها لتحشر جسدها الصغير في الفراش، ثم يسوّي الغطاء يجلس عند حافّة سريرها، يضع يداً على جبينها، ثم قبلة على خدّها البارد، يطفىء الأنوار، كي لا تزعج نومها.

يجلس الى الطاولة، أمامه كأسه الرابعة، يضع التبغ في غليونه.

النهوض باكراً لم يعوّده على النوم باكراً... من الشباك يرى أنواراً بعيدة جداً... في الفترة الأخيرة، بات يخشى أن يكون هكذا وحده، والده الذي مات أورثه أنامله الدقيقة ويديه الشاحبتين، وتلك العروق اليابسة الزرقاء. أورثه الشعر الدهني، والعينين المتعبتين منذ الصباح.

السّعال والتعب المفاجىء، والقامة النحيلة. يخاف حين يكون وحيداً لأنّه لا يعرف من منهما يجلس في الليل الى الطاولة.

كأن جسده ليس له. جسد معار من نهار آخر، من حياة أخرى. جسده الناحل الذي يجرّه متثاقلاً من الفراش مرغماً في الصباح، ويجرّه الى الفراش مرغماً في المساء. ينظر من النافذة الى الأنوار البعيدة، علّه يطرد الرجل القابع فيه... علّه يطرد الأحلام من نومه، أخته ما تزال تحمله فوق خاصرتها وتذهب به الى النهر، أو تمسكه بيد لتطعمه التوت البرّي، يراها دائماً تبتعد، تومىء له، وحين ينهض، ينهض بالجسد المعار كأنّه يكبر في اللحظة ستين عاماً، يموت كما ماتوا ولا يصدّق موته لأنّه يحيا. فينتبه الى الجالسين بقربه. يبتسم، لا أحد يعلم لماذا، أو كأنّها الابتسامة التي حاولها بالأمس وخانته.

رحلا. هو هنا أمام الطاولة وقد أفرط في الشراب والتدخين، يعتذر للمرأة الصغيرة. غداً لن يشرب، لن يحزنها. يعتذر لأبيه، لأخته، ربّما لأنه لم ينتبه الا بعد أن أصبحا بعيدين. يخطىء ويعتذر... وصباح الغد سيعتذر لسوء مزاجه. ويعتذر لأنه هنا، ولأنه لا يقدر على الرحيل.

يطفىء النور، يدخل الى غرفة النوم، يقترب من سريرها، نومها الهادىء يقلقه، ينتظر قليلاً، يصغي، يسمع أنفاسها، يطمئن حين يرى برغم العتمة صدرها الذي يعلو ويهبط، يسوي الغطاء الحاسر فوق جسدها الصغير.

يتقلّب في سريره ثم يدير وجهه نحوها، يفتح عينيه، يراها تغطّ في نوم هادىء وقد ضمّت ساقيها وطوتهما، حتى بدت أصغر مما هي بالفعل.

يشعر بأنّ رأسه ثقيل كصخرة فوق الوسادة. يغمض عينيه، ويسقط في نوم يشبه الاغماء. □






سلوى نعيمي
سورية

■ «ما رأيك في قيلولة؟» كان يسألني وكنتُ أضحكُ في كل مرةٍ «نعم. وحدي» يدير وجهه خائباً، رافعاً عينيه الى السقف، مسترحماً الملائكة والشياطين. أتابع الضحك. نبقى في المكان المأهول، في صالة الفندق، نرتشفُ الشاي والقهوة. تبقى رغبتُهُ تتقافز حولي. تسعدني ولا تعنيني.

أمدُّ إليه يدي وأفسح له مكاناً على السرير الى جانبي. لماذا قلتُ نعم في اليوم الأخير؟ جاءت وحدها. كان يمكن ان نفترق غداً حاملين طعم الرغبة المخنوقة موتاً. لماذا قلتُ نعم في اليوم الأخير؟ سبعةُ أيام لدراسة «المرأة العربية بين الاستقلال والتبعية» أرقام واحصائيات ونسب مئوية: العاملات والقاعدات، الأميات والمتعلمات، الفلاحات والمدنيات. أسئلة وأجوبة وكلمات كبيرة تثير الدوار. أتابع كتابة الملاحظات بدأب وهو إلى جانبي. كان سؤاله المتعثر وكانت هزة الرأس ونعم التي تسللت خلسة. غصَّ كالملهوف يستعيدها: هل سمعت جيداً؟ أبتسمُ ولا أجيب. غصةٌ مختلقةٌ تتصاعد وتتهابط الآن متمايلة على عنقه. يتحدث متشاغلاً ولا يجرؤ على الاقتراب «ما تزال المرأة عاجزة عن المشاركة الفعلية في صنع القرار» مددت إليه يدي وأفسحتُ له مكاناً الى جانبي. مددتُ إليه يدي وجاء إلي.

في المرة الأولى قالها واعتبرتها نكتة. ضحكتُ وضحكَ معي. صارت محطة يومية نتوقف عندها كلمات ملتبسة توازي كلمات المؤتمر الواضحة «لم يواكب التطور المادي تغيير جذري في مجال القيم الاجتماعية المتعلقة بالمرأة... أدى غياب وعي المرأة نفسها بقضيتها الى إصابتها بنوع من الفصام الذي يجعلها تتبنى مفاهيم مضادة لحقوقها» كنت أرى عينيه علي ويتوتر جسدي. قيلولة؟ سمعت الكثير وهذه جديدة. لم يقلها لي رجل من قبل، ولا حتى امرأة. كنت أرى عينيه علي ويتوتر جسدي. هل يمكن ان تكون الرغبة معدية في ضوء بعد الظهيرة المرمي بكسل وراء الستائر أستطيع تمييز عرية الجميل وشيئاً من الرضا على الوجه الساكن المغمض العينين «مفهوم الرجولة يفرض على الذكر في مجتمعنا أن يمارس مختلف أنواع الخبرات الاجتماعية حتى المحظورة منها دون أن يُستنكر عليه ذلك. أما إذا قامت المرأة بالأعمال نفسها...» عيناي أنا مفتوحتان. أراه ولا يراني.

***

كانت قيلولة أيضاً في «رجل وامرأة». عندما عرف أبي يومها أنني ذهبتُ لمشاهدة الفيلم صرخ في وجه أمي: «مراهقة ترى مشاهد كهذه ستفسد..» هل فسدتُ؟ «الرجل المقموع يتحول في بيته الى قامع» ركضت أختي الصغيرة في شوارع دمشق باحثة عني على باب سينما «الكندي» قبل أن تتلقفني صفعات أبي. قلت متحدية: «ولِمَ لا؟ أنتَ أيضاً شاهدته» وقحة. ارتفع صوته وطارت منفضة السجائر لتصفر أمام عيني قبل أن تحط شظايا تلملمها أمي مستعيذة بأنبيائها «كلما كانت الأم خاضعة مسلوبة الإرادة ازدادت رغبة الابنة في السير في الطريق المعاكسة» كانت قيلولة. تخطر لي الفكرة للمرة الأولى بعد هذه السنوات كلها.

الرجل والمرأة يتناولان طعام الغداء في مطعم، ثم يصعدان الى غرفة في فندق. أبي الذي لم يتحمل رؤية فيلم في حياته شاهد مرات الفيلم الفرنسي الذي كان حديث مدينتنا. البطلة أرملة لم تقرب رجلاً منذ موت زوجها. ابتسمت في سري وحمدتُ ربي أنني لستُ. أسمع همساته «ما كنتُ أظن أن هناك امرأة ساخنة الى هذا الحد!» يتحسس جسدي الملتهب بالرغبة وهو ما أريده أن يفعله. أعرف أني حارة وناعمة: «المرأة كائن ذاتي لا يملك القدرة على تجاوز الذات الى المجتمع» يقترب أكثر والتصق به أكثر. نتداخلُ وإيقاعات جسدينا ما تزال هادئة «عمل المرأة داخل البيت وخارجه يؤدي الى إصابتها بالإرهاق» اللمسة تمتدُّ والقبلةُ تطولُ والمرةُ الأولى تبدأ اجتياحاتها.

***

منذ سبعة أيام وهو إلى جانبي. لم نكن وحدنا. المشاركون كثيرون في «تاريخ المرأة العربية والظروف التي أدت الى حرمانها من المشاركة في الابداع الحضاري». لقاءاتٌ عابرةٌ في مؤتمرات عابرة. لاحظت انتباهه منذ البداية ولم يكن هذا يعنيني. أعرف أن رغبتي لا تبدأ إلا مني. لماذا هو الآن، دون غيره، إلى جانبي في هذا العناق المتوحد؟ السؤال الأزلي عند كل بداية. الجسدُ هو الذي يقرر؟ «ما طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة وما هي العوامل التي تتحكم فيها؟» في زمن مضى كان هناك من يعيد علي حديث كيمياء الأجساد وتناغماتها. كنتُ ألتصق به وهو يصف دهشاً قدرتي على التغلغل. التغلغل في ماذا؟ ربك وحده يعلم. كانت كلماته تبقى عالقة في مصيدة رأسي وكنت أتلمظ بها في خلوتي «المرأة لا تطلب مباشرة ما تريد ولا تدافع عن معتقداتها، وبخاصة إذا ما تطلب منها هذا دحض آراء الآخرين وإظهار مقدراتها الفكرية» ماذا سيتجلى من قدراتي الآن وكيميائى العملية



تتوهج في هذا الرجل، في هذا السرير، في هذه الغرفة، في هذا الفندق، في هذه المدينة، في هذا البلد، بعيداً عن حياتي؟

***

كانوا جميعاً يرقصون في قاعة الفندق. هذا الفندق الذي سيحتضن في الأسبوع القادم مؤتمراً لوزراء الداخلية العرب، وقد يناقشون، هم أيضاً، حقي في القيلولة. جرى الإيقاع في دمي ورددت «ما تزال المرأة العربية خاضة للضغوط الاجتماعية... تمرّ بفترة انتقالية حرجة تتيح للمرأة فرصاً ومسؤوليات لم تؤهل لعيشها وهي لذلك في حالة خوف دائم» الرقص فرصة أم مسؤولية؟ ما زلت أخاف جسدي. أحمله عبئاً على عبء. أعرض وأستعرض بعض بعضه بغواية وأخفي الباقي بحرص. ترددت وشدني بإصرار. وقوفاً تقابلنا. لا ألمسه ولا يلمسني. إيقاع الجسد وحده يربط بيننا. يقترب بوجهه مني. أحس الخطر فأضحك وأبتعد. شعري ينوس مع حركاتي وعيناه تتابعانني. في لحظة ما أمسك بيدي: لنخرج. تفلتّ وتابعتُ الرقص، تابعتُ اللعب. قالت الصديقة: «أنتِ امرأةُ طفلة لا تذهب الى نهايات أفكارها» ماذا تعرف هي عن البدايات والنهايات؟ ماذا تعرف هي عن صباحات ومساءات وأجساد ومذاقات وعطور صبَّتْ في بهائي؟ إيقاع الجسدين يربط بيننا الآن ولكنه ليس وحده، وعندما يقترب بوجهه مني تبدأ شفتاي في التدور البليل. القبلةُ لا تنتهي وأغمض عيني. أستعيدها غزيرة، أستعيدها واحدة. أستعيدها ويسقط دمي المباح.

***

«كنا في السوق القديمة» ترفع الصديقة شعرها عن غنيمتها: طويلة المهوى والقرط فضة مطعمة بأحجار صغيرة توسوس عند كل حركة. كانت أذناي عاريتين كالعادة «لماذا لا تضعين العقود والأساور والخواتم» تسألني أختي وأتحايل في الإجابة «المرأة العربية ليست نسيجاً متشابهاً، وهموم المرأة الريفية تختلف عن هموم..» عندما كتبتُ، أيام الجامعة، قصيدة حب قالوا هذه كلمات امرأة لا هم لها. هو أيضاً سأل، وبحركة تمثيلية لم يناقشها المؤتمر أعلنت: «لستُ بحاجة الى إضافات أنثوية» فهم المكر وأجابت نظراته جوالة كقبلات متأنية على الوجه، على العينين، على الشفة السفلى، على الثديين وأهرب الى حكايات الصديقة ومشترياتها. في العتمة الشفافة تنتقل قبلاته متأنية متأنية على المفضوح مني والسري. أغمض عيني من جديد سابحة خلف مويجاتي: تتعاقد في داخلي، تتشابك ثم تتصاغر، أبعد أبعد، قبل أن تتفتح نقطة نور تنداح «لا تُعَبِّرُ المرأة العربية عن تجاربها خوفاً من أحكام المجتمع الأخلاقية التي لا تفصل بين الحياة الخاصة والعمل الفني» لستُ بحاجة أن أفتح عيني كي أراه. أعرف أنه هنا، مختلطاً برائحة اللذة. □



شريفة القيادي
ليبيا

■ أذكر.

كنت في القسم الداخلي، بعيداً عن أعين الأسرة، وحيداً بصورة كاملة، ليس في إمكاني أن أصل إليها. في قريتي لا أقدر أن أراها، مع أنها خطيبتي، وعقدوا قراني عليها، إضافة إلى كوني أحبها، أحبها كثيراً جداً، فقد عشنا فترة طفولة وصبا متكاملة، يملؤنا الحب، ويعبىء كياننا الحنين والحنان، ولكن مع ذلك فلا أقدر أن أرى وجهها الحلو الجميل!

التفت الى جانب الطريق، المرأة تدب على الأرض، مثقلة الردفين، وأنا مثقل بالذكريات، ذكريات أكثرها مر، بل ربما كانت كلها مرة.

سألت نفسي للمرة العاشرة، لماذا لفتت نظري هذه المرأة لدرجة كبيرة؟ كنت أحاول إيجاد مبرر لتفحصها، وتفحص مشيتها المتعبة، حانت مني إلتفاتة إلى الساعة، كانت السادسة والنصف صباحاً. المطر توقف لبرهة عن الهطول، وأنا أقود سيارتي وحيداً بعد أن ألقمت الصغار المدارس، مدرسة ومدرسة ومدرسة. والجميع نزلوا في هدوء من السيارة، فامتحانات الفترة الأولى قد بدأت، والجميع كانوا يتابعون في صمت صفحات الكراسات والكتب. وفي صمت انصرفوا عني، ما تعودوا أن يقولوا لى شيئاً، وما تعودت أن أقول لهم شيئاً، ينزلون ويذهبون، واذهب أنا لأنزل في ساحة السيارات المخصصة لنا في مكان العمل، أنزل، أدبُّ في الأرض، ادخل، أوقع، أصعد، أجلس. أمارس واجبي في صمت أيضاً، فالهموم تتراكم، ولا أكاد أصدق أن يكون فيَّ هذا القدر من الضيق والنفور والاشمئزاز.

نظرت للساعة من جديد، زادت خمس دقائق على الموعد الأول، وأنا أغرق في الحيرة، فهيئة المرأة تذكرني بهيئة أخرى. مرت عشرون سنة، لا بل خمس وعشرون سنة وأنا يخفق فيّ القلب إلى شيء لم أتبيّنه بعد، أهي ضخامة الردفين؟ أم «الفراشية» الكالحة التي تسبلها على جسدها المترهل؟ أم هذا الإعياء الواضح في حركاتها ومشيتها وطريقة خطوها؟

لا أدري حقاً.. ولكن، قطعاً هناك شيء، فأنا يغمرني إحساس بالقهر لا حدّ له، ولا أدرى مبعثه، ولا لماذا حطّ في هذا الصباح بالذات، مع أن النهار يبدو عادياً، لا جديد فيه، ولا مؤشر لتغيير أو تبديل؟!

أوقفت السيارة إلى جانب الرصيف، فالإسفلت صار نظيفاً بفعل الأمطار. والرصيف جديد تم إنجازه قبل شهور سبقت ميعاد احتفالات الثورة بعيدها العشرين. وأنا يملؤني شيء لا أدري كنهه!.. أوقفت السيارة لأنني اكتشفت أنني صرت أخفض العداد حتى أماشي سرعة المرأة الأربعينية، والتي لم أر وجهها بعد. خشيت أن أوقف السيارة مباشرة وراءها، وأنجرأ على مخاطبتها، أو على الأقل محاولة رؤية وجهها، وأنا لا أدري إن كان الوجه مغطى أم لا ! وإن كن نادرات اللائي يغطين وجوههن في المدينة هذه الأيام، ففي قريتي لا تزال المرأة مستورة الوجه لأن النساء لا يساوين شيئاً إلى جانب الرجل، إبناً كان أم أخاً أم أباً أم زوجاً!

انتابتني رعدة، خشيت أن أمرض، هل سأمرض؟.. لا أظن، فالرعدة تصيبني عندما أصاب بالهلع، أو بالغضب، وأنا الآن لست غاضباً، فهل هو الهلع؟.. وممّ؟!

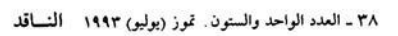
صارت تغرقني في الآونة الأخيرة ذكريات سقيمة مُمْرِضَة، أخشى أن تؤثر على أعصابي. صارت تُغرقني تلك الذكريات المتصلة بممارسات خاطئة كنت آتيها في الماضي، أيام كنت شاباً، فذات مرة مددت يدي وأنا في سيارة أحد الأصدقاء وضربت فتاة إيطالية على مؤخرتها بقوة حتى سقطت على الرصيف، وانطلقنا نضحك صديقي وأنا. في تلك اللحظة لم أفكر إلا في الالتفات نحوها كي أرى ردة فعلها. الذي فَعَلَتْهُ كان ببساطة النهوض من وقعتها على ركبتيها ثم أخذت حقيبتها اليدوية من جديد واستمرت في نقل خطواتها التي صارت مهتزة بفعل الصدمة والمفاجأة.

وذات مرة ضايقت قريبة لي أكبر مني في العمر، لم تكن من قريتي، هي زوجة وأم، أوصلتها حتى باب بيتها في الليل، ولا مصابيح شارعية، ولا ضوء قمر. انحنيت في خفة وهي تفتح الباب وقبلت وجنتها، بهتت المرأة. كنت في الرابعة عشرة من عمري، وهي في الثلاثين وصغيرها في حضنها، وصغير آخر في بطنها، همست «لأول مرة ولآخر مرة تفعل هذا معي، أنت كولدي فلا تعد الكرّة» ولم أعد معها الكرة، كنت فعلاً خائفاً من أن تكون قد أخبرت زوجها أو أمي أو أي إنسان آخر، ولكن يبدو أنها لم تفعل!!.. بل قطعاً هي لم تفعل!..

ومرة هويت قريبة لي، أردت أن أتزوجها، هي في المدينة وأنا في القرية، لكنها تزوجت غيري، أسرتها أصرت على أن تتزوج الآخر، لأنه يعمل، وله مستقبل ويرغب فيها كثيراً، غضبتُ وانزعجتُ وقررتُ الانتحار، ولكنني لم أستطع أن أوقف الأمر، فتم زواجها، وبدأت بعقد خيوطي مع أختها، صدقت المسكينة، تعلقت بي، ولم تستمع لنصح أختها. هللت أسرتها لرابطتي بالصغرى وتيقنوا من أنني نسيت الأخرى، ووافقوا مبدئياً على أن تكون لي، عندها، وعندما توطدت العلاقة إلى هذا الحد، وعرف الناس هذه الحقيقة تخليت عنها. وفي إحدى المرات، سافرت مع أصدقاء إلى هذه البلاد وتلك، إلى بلاد عربية وأخرى أوروبية فعشنا الواقع المذاب بالانفلات، وخضنا غمار مغامرات كثيرة الانحطاط، وعميقة الايذاء للنفس وللجسد، وعدنا منها، لنعود ونسافر مرات ومرات بعد ذلك إليها، بدون رادع، ولا وازع من ضمير، ولا من يحد لنا حداً.

وذات نهار، التقينا امرأة تسير في أصيل أحد الأيام قريباً من الجامعة، والطريق، قبل خمس وعشرين سنة، كانت مغطاة بالأشجار الصغيرة والكبيرة الهائلة، كانت امرأة وحيدة تمشي بإعياء وتثاقل، نظرنا لوجهها، كانت كبيرة، لكننا تفاهمنا صديقي صاحب السيارة وأنا، واتجهنا نحوها، فزعت للوهلة الأولى، حاولنا التفاهم معها، خافت أن تركب معنا، فجررناها جراً إلى السيارة. ركبت في شبه رضا، وقادنا صديقي حتى مباني الطلبة من آخر كلية العلوم، وهناك ركنّا السيارة كانت المنطقة شبه خالية من الطلبة، فكلهم يهبطون إلى المدينة، لابتياع كتاب، أو ارتياد السينما، أو زيارة صديق، أو زيارة الشارع المعروف بنسائه المعروفات، أو الجلوس في مقهى، أو السير على الكورنيش الذي يطل المرء فيه على البحر، أو ليقابل حبيبته في أحد أزقة شارع ميزران أو المدينة القديمة! أما صديقي وأنا فقد كنا دائماً نصطاد الطرائد من مختلف الأنواع، وكانت تلك المرأة صيدنا الذي فزنا به، وكان سهلاً علينا التظاهر بأن التي في السيارة هي أم لأحدنا، أمه أو أمي، ولا أحد البتة سوف يُصدِّق غير ما سنقول، ما دامت المرأة قطعاً أكبر حتى من أمي أو أم صديقي؛ وحملناها معنا، سارت مع صديقي، وتخلّفتُ لمراقبة الطريق، ولحقت بهما بعد لحظات. كانت في الحجرة، حجرته، نزعت «الفراشية» الكالحة، ووقفت في حيرة تنظر إلى شبابنا ونضرتنا في أسى وقلق. لكننا تفاهمنا بسرعة، وتركناها بعد دقائق وقد دسسنا في يدها قطعة نقدية أشك في أنها قد قبضت مثلها من قبل، وانصرفت هي بعد أن أوصيناها بأن تقول أنها تعمل في التنظيف إن صدف وقابلت أحداً في الممر خارج الحجرة، وأنها يمكنها أن تذهب، و..

.. وهكذا حانت مني إلتفاتة في المرآة إلى المرأة التي خلفت قبل لحظات. دعست على البنزين بدون وعي، فبدّلتُ قدمي إلى الكابح، فأنّت السيارة في صوت حاد.. إنها ليست المرأة ذاتها بالتأكيد، إذ لا بد وأنها قد صارت مسنة لدرجة الخرف، ولكن

تبدو في مشيتها كتلك القديمة. وأنا تثور في رأسي من حين إلى حين ذكريات تلك الممارسات التي تجعلني أكاد أتقيأ، أشمئز، وأضيق أضيق أضيق، لماذا؟.. لأن حياتي استمرت دائماً على الوتيرة نفسها.

فذات يوم، قبل عشرين عاماً، تزوجت. اقترنت بها بعد مراسم عرس كبير، وطقوس مقدّسة. فرحت بزوجتي، بزينتها، بخضابها، بضفائرها، بثوبها البدوي، وبحليها الفضية التي اعتنى أبوها بشرائها بمال المهر الذي دفعه أبي. وفرحتُ بالبراءة الغارقة فيها حتى النخاع. وأنا على النقيض غارق في الذنوب حتى النخاع، وعلمتها كيف تكون معي، كيف تلاقيني، كيف تستعد ليوم عودتي كل خميس. وهرَّبت لها معي في جيب سترتي أدوات الزينة الحديثة، أحمر الشفاه، أحمر الخدود، (البودرة)، والروائح العطرة الزكية والغالية الثمن. كانت تمسح جسدها يوم الخميس بما في الزجاجة، وبصورة أفزعتني، وفرضت عليَّ التدخل بعد المرة الرابعة، لأن الرائحة كانت تعلق بي ويصعب التخلص منها في اليوم التالي، مما كان يحرجني أمام أبي وأمي وإخوتي، أما أخواتي فما كن يجلسن معنا عندما أكون في البيت.

على الوتيرة ذاتها إذاً مرت حياتي، سنوات ملأتها عملاً، وانهاكاً في العمل، وانهاكاً في الانصراف عن العائلة، وانهاكاً في الملذات، وانهاكاً في كل شيء يعنيني وحدي بدون مشاركة من عائلتي،زوجتي وأبنائي وبناتي فأنا دائماً مشغول، دائماً عندي ما يعبىء دقائق أيامي، ودائماً عندي ما يبرر الغياب. أعذاري حاضرة، واستعدادي لإخفاء آثار عبثي كانت حاضرة وجاهزة وفاعلة. وما شككتُ يوماً أن زوجتي قد تفطن لشيء، وكيف تفطن وهي القروية الساذجة التي لا تعرف كيف ترفع صوتها أو جفنها إلا بطلب أو إذن. لكن سنوات العمر التي مرت اضطرتني للقدوم إلى المدينة لأستقر بأبنائي وبناتي فيها، وهنا تعلمت زوجتي كيف تسألني أين كنت؟ ولماذا تأخرت؟ ولماذا علاقتي تقوى بها في هذا حين ثم تفتر في حين آخر؟!.. و..

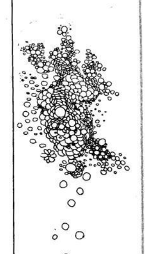
وسارت الأيام، تجاذبتني تيارات شديدة، متناقضة ومتنافرة، تجاذبتني صور حياتية مضيئة وأخرى غير مضيئة، وجميعها تشكل خط سير حياتي، وتشكل هذا الواقع الذي أكونه، والذي يجذبني في دوامته القاسية والقاتلة في شيء من عدم الرغبة وعدم الإنصياع.

في ماضيَّ صور شتى تتناوشني في بعض الأحيان، لكنها اليوم قوية فما الذي يحدث لي؟ ولماذا يملؤني الألم، ويملؤني العذاب. وأتذكر بوضوح وجه تلك المرأة المسكينة، بتجاعيده الكثيفة بفعل الزمن وسوء التغذية.

أتذكر بوضوح فمها الخالي تقريباً من الأسنان. وأتذكر عمص عينها اليسرى التي كانت محمرة قليلاً، قد يكون بسبب البرد أو أن شيئاً قد كدمها. وأتذكر حتى ترهل جسمها، وترهل ردفيها وفخذيها. وأتذكر يا للهول هذه الرائحة التي انبعثت من جسدها القذر الملوث.

أواه يا إلهي، أواه، لماذا تكدمني هذه الصور والمرئيات؟ لماذا تكدمني وتجعل قلبي ينوء بحمل ثقيل؟.. صديقي الذي كان، طوحت به أنواء الزمن في مكان ما، لم أعد ألتقيه. لكن يقال أنه غرق ذات مرة في عملية فاشلة ربح من ورائها مالاً حراماً وتعرض للمساءلة. أما أنا فلطالما عشت في الذنوب، ودائماً هي حاضرة في الذاكرة، لكن ليس كما هي اليوم، ليست بقوة اليوم، وليست بعذاب هذا اليوم، فلماذا؟ لماذا يا ربي؟ لماذا؟!

أوقفت السيارة إلى جانب الطريق. الصور تترى، فلتتّابع، ولأرها واضحة، إذ ربما ارتحت وارتاح قلبي وذهني. ولربما وجدت ما يبعث الهدوء في نفسي الهائجة، التي يموج فيها هذا الكم من الذكريات التي كنت أمارسها حقائق منذ سنين، وقد خلت أن السنين اللاحقة سوف تنسيني إياها، ولكن إن كنت أنا لم أنس، فكيف أتصور أن الأخريات قد نسين؟.. كيف؟.. كيف؟.. كيف؟!



استوقفتني المرأة التي صارت ورائي، تماماً. كانت تفتش في ثيابها عن شيء ربما سقط منها: جمدت في مكاني. جمدت حركتي، وجمدت عيناي تسجل كل شيء فيها. الخطوط التي رسمها الزمن على صفحة الوجه. منديل الرأس الباهت الذي عصبت به الرأس، والثوب الذي تزينه خيوط ذهبية متقطعة بفعل القدم والغسل المتكرر، و«الفراشية» التي لم تعد بيضاء، وربما لم تكن أصلاً بيضاء، لكنها «فراشية» متعبة، مثلومة وحافتها السفلى صارت تقريباً سوداء بفعل وحول الطريق التي خلفتها الأمطار وعادم السيارات وذرات التراب التي امتزجت مع كل ذلك.

هالني منظرها، لكن هالني أكثر انزعاجي مما أرى، فليس فيها ما هو غريب ومع ذلك فأنا أشعر بأنني مريض تماماً، كالمريض الذي يشعر بأن أيامه تغتالها مفاجآت الأمراض، ومفاجآت الأحداث، ومفاجآت الذي يقع ويودي في النهاية بالحياة كلها.

السيارة إلى جانب الطريق وأنا فيها، أتطلع لظهر المرأة، فقد تجاوزتني، تجاوزتني كما تجاوزني كل شيء. لقد وخط الشيب رأسي، ووخط العمر فؤادي، فتقرح القلب، وتقرح الوجدان، وتقرح الفرح الذي حلمت ذات مرة أنني يمكن أن أعيشه في مستقبل الأيام. لكن هاهي هذه الأيام تمثل ذلك المستقبل، ولم يعد هناك من أمل في مستقبل آتٍ، ومع ذلك فالذي أعيشه هو هذا الخمود، وهذا الخوف، وهذا الموات الذي يُعمل أصابعه وأظافره في داخلي، يثير الزوابع، ويثير العواصف، ويُدمِّر أخيراً هذه الصروح التي ظننت أنني شيدتها متينة وقوية وتقاوم الرياح العاتية التي تشتد وتمتد بصورة لم يسبق لها مثيل في عمري وأيام عمري الماضية.



على هذا، أجدني أركن لمكاني، أركن لكرسيّ في السيارة. لم يخطر ببالي أبداً أن أتتبع المرأة، أو أحاول معها، فنحن متقاربان في السن، ومع ذلك فإنني أشعر كما لو كنت هرماً وهي صغيرة فتية وفاتنة، إضافة إلى كونها بريئة وطاهرة، فكيف حدث لي هذا؟.. وكيف يحدث؟.. ولماذا يحدث؟!

يبدو أن غلالة ما قد انسدلت أمام عيني، أشعر بأن ستارة خفيفة جداً أمامي، تحجب الرؤية. لكن الذكريات لا تذهب، لا تضيع، لا يحدث لها شيء، لا تتحول، ولا تغيب، ولا تبتعد. وأنا فقط الباقي، بكل ما في أعماقي من أدران، ومن شرور، ومن آثام، ومن ذنوب، فكيف يمكنني أن أجعل حياتي أكثر نصاعة وأشد بياضاً، وأعظم فائدة للآخرين؟!□



البئر

عالية حسين حيدر

العراق

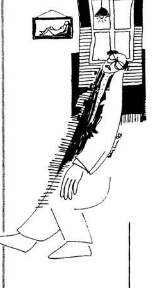
■ قرية هادئة جميلة من قرى جنوب العراق... وعلى ضفاف ذلك النهر العظيم الذي روى اهلها طيبة ونقاء «كنقاء مائه»... حركة دائمة، وبراءة تظهر على الوجوه. نفوس زكية لرجال ونساء، وطيبة لا مثيل لها تحوى دواخلهم كطيب النسيم الصباحي الذي يمر عليهم معطراً بعبق الزهور البرية، ورائحة التراب الندي.. وتلك النخلات الشامخات صفت وكأنها في موكب استقبال على حافتي النهر الصغير المؤدي الى الكوخ المهجور وتنوره، وحركة الفلاحين من ابنائها بين سقي وحرث وجني ما نضج من ثمار تضحك امام لوحة فنية مكتملة.

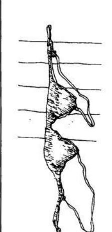
مدرسة وحيدة في القرية يلجأ اليها ابناؤها صبيانا وبناتٍ، بعضهم يتشاجر، اخرون يسخرون بعضهم من بعض، صغار لا يرغبون في الذهاب اليها ولكنهم مرغمون. الأمهات احياناً يشاركن في تلك المسيرة لتوصيل (الولد الوحيد) خوفاً عليه من الآخرين.

بين هؤلاء جميعاً صبي في العاشرة من عمره معروف بجرأته بين اقرانه، يحزم كتبه كل صباح بقطعة من شريط مطاطي مشدود الى طرفي خشبة مستطيلة، ويتجه الى الحقل القريب حيث يعيد قراءة دروسه حتى يحين وقت المدرسة. فيذهب مسرعاً قبل ان يدركه الوقت للقائه بـ «هدية» رفيقة المدرسة والطريق، والتي تقاربه في العمر. تراهما دائماً معاً، بعيداً عن الأطفال وعن ضجيج الشارع الممتلىء بالصغار. يرميان الحصى احياناً في برك الماء الصغيرة المتكونة على جانبي الطريق، او يضربان وجه الأرض بعصوين في يديهما... احاديث شتى تجمعهما حتى يصلا إلى المدرسة.. ويجمعهما طريق العودة نفسه. وقبل ان يتودعا كل الى داره، يتوجهان الى الطريق المؤدي الى النهر الصغير المنحدر بين الحقول.. وهناك تجمعهما احاديث طفولية بريئة عن قريتهما وابنائها، عن المدرسة، المعلم اللطيف الغريب عن بلدتها، والحديث المستمر عن الكوخ المهجور والتنور الذي يركن خلف «الكنطرة»، التي نصبت على النهر منذ زمن بعيد والاقاويل عن الجن والبيت المسكون التي تتردد دائماً على ألسنة اهل القرية كلما جمعهم مكان.

تمر الأيام مسرعة وطفل البارحة يصبح يافعاً. وها هو «مناتي» يبلغ السادسة عشرة من عمره، صنعت منه القرية رجلاً منذ الطفولة. يتحدث الى الرجال وكأنه يقاربهم سناً. ويتحدث الى اقرانه باحاديث جميلة موجهاً اياهم احياناً وكأنه المعلم. كلهم يحبونه على حد سواء فهو لم يكن مغروراً، لأنه المحبوب. وكان يكفيه أنه المفضل لدى هدية ابنة الحاج سعدون رفيقة الطفولة التي ما افترقت عنه يوماً. وبالرغم من سنة الدراسة التي كانت تفرقهما الا انهما كانا متلازمين دائماً حتى بعد مرور كل تلك السنين. واصبح معلوماً عند اهل القرية أن مناتي وهدية سيأويهما يوماً ما بيت قروية جميل. ولم يكن يجرؤ أحد شباب القرية ان يمسها بسوء او يقترب منها لأن كلهم يعلمون بقصة الحب التي تربطها بمناتي.

السنون بدأت تترك آثارها في كل مكان من القرية، تغيرت معالمها، اطفال مدرسة الأمس اشرفوا على الانتهاء من الدراسة الثانوية، ومناتي احدهم، والذي قرر ان يكمل دراسته الجامعية في المدينة. وبالرغم من الدراسة التي على عاتقه، الا انه لم يغفل يوماً عن زيارة الحقل. فكنت تجده كل يوم يصطحب كتبه واشياءه الأخرى متجهاً نحو الحقل القريب يجلس على حافة النهر المقابل للكوخ والتنور. احياناً يقضي الوقت بملازمة كتب المدرسة وانهاء الواجبات بعيداً عن صخب القرية مهيئاً نفسه ليكون طبيب القرية، وهو وعده لهدية وابناء قريته. ويقضي باقي الوقت راحلاً بخيالاته الى البعيد، بين الانغام الجميلة التي يصنعها حفيف الأشجار المنتشرة هنا وهناك، ومنظر السواقي النازحة من النهر عبر اخاديد تصنعها لتسقي زروع العم سعدون والد هدية، ذلك الرجل الطيب صاحب المضيف الذي يأوي اليه كل رجال القرية ويقضون معه كل مساء، ليالي سمر جميلة، يحمل





كل منهم موضوعاً يطرحه على الجميع فيبدي لهم الحاج سعدون نصحه وكلماته التي ترضيهم. بينما العم عودة والد مناتي، ذلك الفلاح البسيط، ينتظر الفرصة المناسبة لخطبة ابنة الحاج سعدون لابنه الوحيد. ويرحل مناتي على متن اماله الى ذلك اليوم الذي سيحقق فيه حلمه ويكون له ما يريد. لم يستطع العم عودة الصبر كثيراً ولكي يضمن عودة ابنه الوحيد الى القرية بعد اكمال دراسته. قرر ان يذهب الى الحاج سعدون ويخطب ابنته لابنه. واجتمع اهل القرية ليلتها في مضافة الحاج سعدون، ولم تكن تلك الأمسية ككل الأمسيات، فقد تحلت القرية بأبهى حللها من فرحة في عيون الجميع، الى تبريكات لمناتي وهدية من الأهل وابناء القرية وارتسمت الفرحة في كل الوجوه.. وتم كل شيء بهدوء وجرى الاتفاق على كل المراسيم.. الحياة في القرية كانت هادئة ساكنة لا تشوبها اية شائبة سوى ذلك السر الغريب الذي يبدد كل فرحة كلما تذكروا حكايات الكوخ القديم والتنور المشؤوم الذي فيه كذلك الخوف من المجهول الذي يداهم اهلها عن ذلك المكان الذي لم يَعُدْ منه من ذهب اليه. وكانت رغبة شديدة داخل مناتي تدفعه دائماً لكشف سر المكان، كلما سمع اقاويل النسوة واحاديث الرعب التي تغلف المكان، فيشد الرحال الى قرب «الكنطرة» حيث الكوخ القديم وتنوره. وما ان يصل الى مقربة منه حتى تتسمر قدماه في موضعهما لكن الخوف من المجهول يدعوه الى ترك الفكرة. ويعود ليسمع الأقاويل من جديد وما يتداوله القرويون من مآسٍ حدثت في ذلك الكوخ، كان آخرها مصرع طفلين لحقتهما امهما فلم تعد الا وفي اذنيها صرختان متتاليتان لولديها اللذين دخلا الكوخ ولم يخرجا. وها هي منذ سنين تبحث وتجول في الطرقات تبحث عنهما وعيون الشفقة تتبعها دون جدوى.

كان مناتي كلما يسمع حديثاً عن هذا الموضوع يزداد شوقاً الى معرفة السر. ولطالما رافق هدية في بعض الأمسيات الى المكان نفسه يجمعهما الحديث عن الآلام التي تركها في نفوس اهل القرية البسطاء. ويحدثها عن الشوق الذي بداخله لمداهمة المكان، ومدى تصميمه على اكتشاف السر. وكانت هدية ترى فيه الشجاعة والجرأة اللازمين لخوض تلك المغامرة. وفي كل لقاء يجمعهما كان مناتي يعد هدية بأن ليلة زفافهما ستكون موعداً لاكتشاف السر.

الصباح هذا ليس ككل الصباحات، قرص الشمس الذهبي تلون بحمرة قرمزية اضفت على القرية بهجة غير اعتيادية. فمع اطلالة الصباح كانت حركة غير مألوفة تجمع ابناء القرية، وخصوصاً نساءها. وقرب دار العم عودة بالذات فكلهن متحمسات للعمل.. احداهن تسعر التنور، الأخرى تحمل القدور الكبيرة لتعدها للطبخ، والثالثة تبدو مستعدة لقطع العجين لكل الجارات وتصفه ليكون جاهزاً للخبز، وتلك تجمع عدداً من «الطبك» من الأخريات لتصف فيه اقراص الخبز. احداهن تنادي صاحبتها لتأتيها بقدر من الماء تبل به يدها اثناء عملية الخبز، وهذه تبحث عن خرقة من قماش تضعها حول يديها حفاظاً عليها من لهب نار التنور وهي تدخل اقراص الخبز او تخرجها.. الفرحة مرسومة في كل العيون، والسعادة تغمر كل ابناء القرية.. والأيدي متعاونة، فهذه الليلة من الليالي التي ينتظرها الجميع اعتزازاً بمناتي وهدية.

وهدية ذات العشرين من عمرها بوجهها الدائري الممتلىء المتلون بسمرة باهتة عند وجنتين لفحتهما شمس حصاد جنوبية، وبطولها المتوسط، تتمايل فرحة بين صديقاتها، تحيي هذه، وترسم ابتسامة على وجهها لتلك، مكبرة فيهن صنيعهن لهذا اليوم، مدت يدها الى اناء العجين لتقطع منه قطعة مساعدة اياهن، ولكن كل الأيادي امتدت مانعة اياها:

ـ لا انت اليوم عروس، واحنا اللي نشتغل، قالت احداهن انريدج زينة اليوم.. صاحت الأخرى مناتي يستاهل الزينة هنيال مناتي هدية الحلوة عروسته.

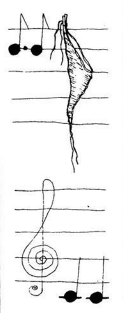
احمرت وجنتاها خجلاً منهن وفرحة بمناتي الذي ترك كل بنات القرية الجميلات واقترن بها، مفتخرة به لأنه فضلها على الأخريات.. بين اغاني القرويات البسيطة وزغاريد الحديثات وتصفيق الأيادي تفتح رغيف الخبز للصقه على صفحة التنور، ابتعدت هدية عن ذلك الصخب وراحت بخطوات بطيئة الى حيث الحقل، تنظر الى كل بقعة فيه. فكل شبر فيه يشهد على احدى الذكريات التي جمعتها بمناتي.. ذكريات الطفولة.. والمدرسة. وكل مكان يشهد احداث قصة حب كلها نقاء، نقاء زلال الفرات الذي جرى مع كل قطرة دم تجري في عروقهما وزرعت فيهما الوفاء، ..وكانت فرحة بنفسها، فهي من القليلات من بنات القرية اللواتي وافق ذووهن على تكملتهن الدراسة المتوسطة. اذن ففي داخلها قناعة بأنها جديرة بأن تكون زوجة لمناتي.. واغمضت عينيها وهي تنتظر لحظة اللقاء وتذكرت وعد مناتي باكتشاف سر الكوخ والتنور في هذه الليلة. أحست بقشعريرة باردة داعبت عروقها ممزوجة بخوف من المغامرة وفرحة لساعة اللقاء. تأملت الحقل والكوخ والنهر الصغير.. وتركت كل شيء وراءها واسرعت عائدة الى القرية، واستقبلت الأخريات اللواتي بشرنها بعودة مناتي من المدينة، بعد غياب يومين، لاكمال ما كان ينقصهم من مواد. وأهم من هذا فقد جاء معه بثوب عرسها الذي كانت مزهوة به، لأنها الأولى من بين بنات قريتها التي خاطت ثوبها في المدينة. اسرعت الى المرآة واضعة الثوب الأبيض على قدها. جميلة هي وليل شعرها اسدل ستائره على كتفيها.. وبدلال رفعت خصلات منه تناثرت على جبهتها.. وابتسمت خجلة وراحت تكمل ما ينقصها لاستقبال الليلة: انها تريد ان تبدو مكتملة بكل شيء.

ليلة صيفية جميلة وعناق بين ضوء القمر وومضات الطلقات النارية وتشابك ايدي الشباب مكونين حلقات رقص ودبكة معلنين بدء الزفة. زغاريد النسوة والأهازيج القروية الجميلة: «شايف خير ومستاهلها» قلبت سكون الليل الى صخب جميل لا



يمل منه الشباب واصدقاء العريس الذين احاطوا بمناتي وكان يردد معهم الأغاني ويشاركهم حلقات الرقص وفكره كله مشدود الى ساعة لقائه بالحبيبة تراوده بعض المخاوف التي تذكره بوعده في اكتشاف سر التنور. مسيرة، من الرجال والشباب يحيطون العريس تتقدمهم صواني الشموع والآس، وأكياس الملبس تنثر فوق الرؤوس مع قطع نقدية، تتوجه الى دار العروس التي تبدو على أتم استعداد بين صديقاتها اللواتي يرششن الملح أمام قدميها ابعاداً للشر وحسد الحاسدين، ثم يأخذن بيد العروسة ويسرن مع الحشد الآتي جميعاً، ذاهبين بها الى بيتها الجديد، مودعة بدموع المقربين اليها الذين لا تسمح لهم التقاليد بالذهاب معها. في بيت العم عودة غرفة جميلة طليت حديثاً لتكون مهيأة لاستقبال العروسين واثاث جميل على بساطته.. دخلت العروس والأخريات. واما العريس وجماعته فكان نصيبهم المكوث في الساحة الخارجية التي اعدت لاستقبالهم.

كرنفال ريفي جميل شهدته القرية تلك الليلة. ولم يكن في حسبان احد ان شيئاً مؤسفاً سيحدث. الجميع مشغولون والزغاريد والأهازيج تصم الآذان. انسل مناتي من بين المباركين والمهنئين متوجهاً الى الداخل، وبإيماءة خفيفة الى احدى صديقاتها اعتذرت العروس من الأخريات لدخول غرفتها الخاصة وببطء خلعت طرحتها الطويلة وأودعتها السرير وخرجت من الخلف حيث كان ينتظرها مناتي حسب اتفاقهما.. التقت يداها بيديه وسارا بخفة وهدوء. اتجها الى الحقل الذي بدد عتمة الليل فيه ضوء القمر الذي كان شاهداً على حبهما وكل الذكريات.



على متن الشوق الى لقاء موعود، راحا يقطعان الدرب الى هدفهما الذي قررا ان يقضيا فيه ليلة عرسهما، وخوف خفي ينتابهما بين الحين والآخر كلما اقتربا من المكان، يبدده الشوق لكشف سره. شيئاً فشيئاً اقتربا من النهر الصغير، وهناك كانت هدية قد اخفت فانوسها وعلبة كبريت، هدوء يسود المكان.. حفيف الشجر احياناً يحدث صوتاً مفزعاً يبددانه بابتسامات تخفي وراءها مخاوفهما، التي لا يكشفها احدهما للآخر، مقنعين ذاتيهما بأنه لا وجود للجن، وأنها ليست الا أقاويل نسوة رغم الحوادث التي شهدتها القرية. اشعل مناتي الفانوس ورفعه الى الأعلى ونظر ملياً الى وجه عروسه. كانت تزهو جمالاً لم يره من قبل، التقت عيونهما.. واغرورقت عيناها بدموع فرحة ممزوجة بخوف:

- مناتي، نرجع يا مناتي آني خايفة.
- لا، هدية تخافين وآني وياج؟
- يمكن البيت مسكون.. يمكن الجنية موجودة.

نظر اليها معاتباً واردف:

- هدية.. احنا ما نخاف والجنية ما موجودة والتنور لازم نكشف سره والحوادث اللي صارت راح نعرفها.
- مناتي..
- هدية.

انزل الفانوس وفتح ذراعيه وعانقها بقوة طابعاً على جبينها قبلة.

- مناتي لنعد الى البيت.
- لا.. انا مصمم.

طوق خصرها بذراعيه واخذ الفانوس بيده الأخرى ورويداً رويداً اقتربا من المكان. لم يبق بينهما وبين باب الكوخ المهجور إلا خطوات قليلة، شدت هدية على يده بقوة.. نظر اليها مبتسماً..

- مناتي آني خايفة.
- وصلنا هدية أرجوك.

ورفع مناتي الفانوس متفحصاً باب الكوخ الكثير الشقوق وشبه المهدم وكانت خيوط العنكبوت غلفت المكان من كل جانب.

ريح خفيفة صنعت صفيراً مفزعاً داخل الكوخ.. وصريراً مخيفاً احدثه الباب حين دفعه مناتي على مهل.. قطعة من الحائط سقطت، التصقت هدية بمناتي بقوة خائفة من الأصوات.. ما زالا خارج الكوخ ورجاء في عيني هدية، كي يعدل مناتي عن رأيه، يزيده اصراراً على الوصول الى النهاية.

بعيداً عن الكوخ والتنور كانت القرية انقلبت رأساً على عقب.. دار العروسين أصبحت فارغة. كلهم يبحثون عن العروسين اللذين اختفيا فجأة. الخوف والقلق يأكلان قلبي الحاج سعدون والعم عودة وينتقلان الى جميع ابناء القرية. لم يخطر ببال احد الكوخ والتنور وقرار العروسين... الفوانيس والمشاعل حولت ليلة القرية نهاراً وكل أخذ صوباً من القرية يبحث فيه... ضجيج وصخب دعوات المقربين لابعاد السوء.. حتى الصغار راحو ينادون.. وفجأة هدأت كل الصيحات المتعالية، وسكت الضجيج: صوت يعرفونه جيداً أتاهم من صوب الحقل.. اتجهوا جميعاً جهة الصوت.. كانت هدية تستغيث وما لبثت ان وصلت وارتمت في احضان والدها.. كان الجري قد أجهدها وثيابها البيضاء ملطخة بالأتربة وبعض الأعشاب.

- اخوتي «الحكوا مناتي». «التنور أخذه».

نسي الجميع كل شيء ولم يعد يفكر احد سوى بإنقاذ مناتي. وخوفهم عليه بدد مخاوفهم من الجن والبيت المسكون.. ما هي الا دقائق حتى اكتظت المنطقة بكل شباب القرية. كلهم توجهوا الى باب الكوخ، لم يعد يعرف مناتي كم من الأيدي امتدت اليه

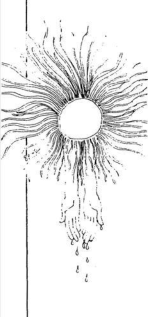
لتسحبه من فم البئر الذي استقر خلف الباب الخشبي القديم وامام التنور المهدم.. ذلك البئر الذي أصبح كابوساً التهم الكثير من الأبرياء. وبحذر انتشلت الأيدي مناتي الذي تشبث بخيزران ثبت بين التنور وحافة البئر.. ولولا وصول الرجال في الوقت المناسب لكان نصيب مناتي كغيره من الذين أصبحوا ضحية الكوخ والتنور..

تبدد الخوف.. وتبددت الخرافات.. وسكتت الأقاويل التي كانت تشاع اثر كل حادث.. وعادوا بالعروسين الى الدار وقد كبرت الفرحة في عيون الجميع.. وأتموا المراسيم. وفي الصباح التالي.. أصبحت حديثاً على كل لسان، شجاعة مناتي وهدية.. وفي محطة القطار الصغيرة التي تقابل القرية كان الجميع يشاركون في توديع العروسين اللذين غادرا الى المدينة لقضاء بعض الأيام.. بينما تأهب اهل القرية لهدم الكوخ والتنور وتسوية البئر المشؤوم. □



الأسوَد

غزالة درويش
سورية



■ حين تخدرت حواسي جميعاً، شعرت أن الوقت في لحظاته الأخيرة.. بدأ يمضي مسرعاً.. حين التفت، لفتة الناظر المنتظر إلى ساعته، راعني أن عقارب الوقت تتلاحم بشكل يثير في النفس قلقاً غامضاً.. دبيبها البطيء، المعتاد، وهي تنفث عن نفسها خلّف في رأسي ذاك الأثر، الذي تخلفه إبرة عقرب سامة، في لحظةٍ تآلفت تكاتها في ذهني.تصاعد السم، هادئاً، حمياً، واستقر في دماغي.. تك.. تك.. تك..

عدت من جديد.. إلى هذا المكان.. منذ سنين وأنا اتحاشاه.. يشدني في الذهاب والإياب.. اتعثر بطريقي فيه.. بصوت الرفيق.. واو.. وهو يرشدني، في أولى مهماتي إليه.. احذري.. هذا المكان سيكون فيه من الجن، بعدد من ستقابلينهم كل يوم.. كل يوم.. اقابل.. احداً ما.. اجره بكلمات بطيئة تنفذ مع الهواء، كالسم، إلى قلبه.. فيبوح بكل شيء.. وفي اليوم الآخر.. أعطي تقريري.. للرفيق، واو، فيهز رأسه، علامة على الإعجاب.. ويختفي بعدها.. الشخص الذي قابلته..

هذا من سنين.. أما الآن.. فأنا أشعر بالبرد.. تلفت حولي فلم أجد أحداً، غيري.. لم اتعجب من ذلك، فأنا إلى هذا الحين، لم احصل، على ما يبرر وجودي في مثل هذا المكان ووحدي..

بدأ الليل يطغى بسواده على أحزان المساء، البرودة سرت في مفاصلي، مخترقة، معطفي الشتائي.. وأنا أعاود البحث عن شيء ما.. وجه رجل محنط يعيد إليّ توازني.. أو قامة امرأة تمشي بخيلاء انثوي فتثير حقدي عليها.. حتى نباح كلب في مثل هذا المكان سيكون أليفاً ومحبباً.. هتفت كمن وجد ضالته صوت كلب خير من لا شيء.. أي كلب.. المهم أن أسمع صوتاً ربما يخلق لي روحاً جديدة.. مهما كان نباحه مزعجاً.. أو مضراً.. إلاّ أنه.. سيخلق فيّ روحاً جديدة..

أكدت لنفسي بتعاسة.. حين عدت من بحثي إلى وجه خيبتي المريرة تأكدت من النتيجة المذهلة.. التي توقفني دائماً أمام حقيقة، نفسي، فأنا مثل كل مرة.. أحاول فيها لقاء شخص ما.. أعود فاصطدم بجدران اللاشيء.. كتمت آهة قبل أن تنطلق في الهواء، وأنا أدور في الدائرة التي وضعت فيها جسدي النحيل.. وفكرت.. لا أحد يمكن له أن يتواجد في مكان كهذا غيري.. لا لأنه خَرب.. وإنما لأني أنا وحدي من تعرف السبيل إليه.. أحاول إيجاد تبرير يقنعني بالخروج من البيت في مثل هذا الوقت، كالهاربة، وفي مثل هذا المكان الوحش، غير أني لا زلت اتعثر في الإجابة.. لهذا التواجد غير المبرر لوجودي هنا.. الساعة وحدها تعلن عن تقارب الموعد المحدد للقاء الغريب بيني وبين شيء ما.. أحد ما.. لا بدّ أنه سيأتي.. كما في كل السنوات الماضية.. بل لا بدّ أن يكون هذا الموعد مع رجل.. غير واضح المعالم.. وليس ثمة رجل، لم يأتِ، في حياتي، ويخلف بوعده.. كلهم جاؤوا.. كلهم، انتظروني هنا.. في هذا المكان.. انتظروني طويلاً.. وأنا دائماً أتيت متأخرة.. هكذا كانت تعليمات، الرفيق واو.. أن لا أبدي تجاههم أيّ أهمية كيما يتعلقوا بي.. الأنثى الذكية تعرف كيف ترغم الرجل على انتظارها.. وأنا ذكية.. هكذا قرر ـ الرفيق واو.. وهو يسلّمني مهماتي..

حزمت أمري.. وفكرت.. وقد عاودتني أحلام الليلة الماضية.. ليلة البارحة شاهدت حلماً.. وكان الرجل الذي التقيته، في نومي، له وجه مجعّد.. وشعرٌ مغبر، أيضاً شعره كان مجعّد.. هذا الصنف من الرجال، دائماً يستهويني هم.. وحدهم.. الذين يجذبني التعامل معهم.. فطبائعهم واحدة.. وكذلك ملامح وجوههم القاسية.. وشعورهم المغبرة.. لم استطع معرفة هويته السياسية.. لا بدّ أنه منتم.. فالرجال لا بد أن يكونوا منتمين. هكذا خبرتهم.. وإلاّ لا فائدة من لقاءاتي بهم.. ما عرفته.. أنه هارب.. ملاحق.. هكذا.. رأيته.. في الحلم.. باح لي بدمعه.. وحين سألته بطريقتي المعهودة، عن وجهته.. قال: إن كل الجهات واحدة.. والشرق لا يعني له شيئاً أكثر من الغرب.. طالما.. أن لديه رغبة في البكاء.. ولا يقدر على

تنفيذها.. قلت له: ابكِ وأنا أبكي معك.. وبدأت في النحيب.. سألني لم تبكين.. قلت.. للسبب ذاته الذي تود أن تبكي من أجله.. صمت.. وغاب في ضباب ما.. وأفقت ولم أشاهده، كما تواعدنا هنا.. لا بدّ أنه أعطاني موعداً في هذا المكان.. لا بد.. وإلّا.. فانا لا أنسى مواعيدي أبداً وإن كنت لا أجيء إليها.. أحياناً..

خاطبت نفسي.. شعره مجعّد وعيناه عميقتان.. وفمه ساكنٌ، مختوم عليه بشمع أحمر.. أنه منهم واحد منهم... هؤلاء الرجال لا ألتقي بهم، سوى في الحلم.. لأنهم عصيون عليّ في الواقع.. اتتبع خطواتهم. اشم رائحتهم.. وعند عثوري عليهم.. اتخبّط.. ولا أدري متى ينتهي الملي.. ولأن هذا أمر اعتدته.. جئت إلى هنا، هذا هو السبب الأكثر اقناعاً.. جئت لأراه.. لأرمي الطعم الذي اعتدت رميه للكثيرين.. في هذا المكان.. القصي عن الأعين.. والبعيد في الوقت نفسه عن كل نساء الأرض.. أنا المرأة الوحيدة، هنا، لذا لا أجد صعوبة في نيل الحظوة عند، الرجل، الذي ألتقيه، ذلك يوفّر عليّ مشقة ما تصنعه النساء مع رجالهن كي ينلن عندهم الإعجاب.. صحيح أني ـ محتفظة بتوصيات الرفيق ـ واو ـ فأنا أحاول جاهدة أن لا أولي الواحد منهم، الاهتمام، الذي ينفره مني، ولكن، في الوقت نفسه، اشعر بمجرد وجودهم معي.. بكثير من الثقة.. وجودهم.. وانتظارهم لي في هذا المكان.. يبدد وحشتي لساعات.. وأشعر بقدرتي الأنثوية على خرق الحدود بيني وبين غلالة الرجل، القاتمة.. أنفذ إليه بسرعة غريبة.. وأتعرّف إلى خفاياه بأقل مما يجهد نفسه لمعرفة ما يدور في ذهني تجاهه..

ربما السنين الطويلة.. قد اهلتني لذلك.. فأنا منذ مدة طويلة.. لم أعرف غير الرجل.. لم أعاشر أحداً سواه.. حتى أن إحدى صديقاتي.. وهي الأخيرة.. اتهمتني آخر مرة.. أني اصبحت.. في عداد النساء ذوات الأرقام.. وضحكت.. ربما عليّ.. ربما من خيبتها.. ولم أعد أراها.. لذلك لم يبق من الأصدقاء سوى، الجنس الخشن.. وهم ليسوا بأصدقاء.. وإنما يمنحونني الثقة بنفسي، لأتابع مهام، الرفيق واو.

أكاد أشعر برجفةٍ حين تعاودني خشونة أكف كل الذين لمسوا كفي ذات يوم.. وضغطوا على أصابعي بقوة، حتى خلت أن قلبي سوف يتوقف بعد هنيهة عن الخفقان مثلما تتوقف، الدمعة، في عين امرأة ثكلى.. المهم.. أني أشعر الآن بجفاف في حياتي كلها.. وليس في حلقي فقط حياتي التي اصبحت، بعد تسريحي من الوظيفة الحزبية.. كقشة جاهزة للحرق.. ما عدت أشعر بتلك الدماء التي ترتجف.. حين تلامس شغاف قلبي، أنامل رجل.. يقولون.. أن الرجل إذا أصبح زير نساء يتحول، إلى وحش اليف.. أما المرأة.. فهي لا بدّ.. تجف.. أو تتحول إلى حقل نفط جاف...

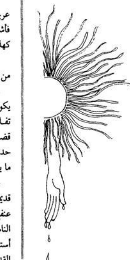
ينبهني، مرور مجموعة من القطط الصغيرة من أمامي، إلى وجودي اللامرئي.. اتحسس قدميّ ببطء المحها في حركتها، وقد عريتها تماماً إلى ما فوق الركبة.. أروح بها وأجيء، في الهواء.. منظرهما وقد مسحها الظلام متخللاً بياضهما، الذي لا يخفى رغم عتمة المكان، يجذب نظري إلى الوراء.. حيث كانا.. محط إغراء، للقارين، ومحطّ اطراء من قبلهم.. آخر واحد.. وهو يفضي لي عن وجهته.. ويشتم رمل الصحراء وكل ما أثاره.. قال عنهما.. إنهما بديل عن ضفتي الوطن. وضحك عالياً، وهو ينفض بقايا سكر ارهقه، عن عينيه، ممعناً طويلاً.. نظره إلى بياضهما.. وقال.. ساقاكِ.. الفرات ودجلة.. حقاً.. وأردف.. وقد تزعزع كل ما فيه من ثبات.. طز.. طز.. طز..

التعب يتسرب فجأة، كالماء المثلّج إلى كل كياني، أحس أن الارض ما عادت قادرة على حمل ساقيّ، أكاد أهوي على عريها.. فيرتطم جسدانا في شبه تصلب أبدي.. أنجل.. أهوي.. أتساقط، على نفسي كومة سوداء اتحسس الجدار بظهري، فأشعر بالحرارة تدب في خلاياي الباردة.. هاجسٌ، كالموت، يعيدني إلى مكان تواجدي.. واقع مرير.. أن أكون في مكان كهذا، ووحدي، بعد كل هذه السنين التي أنقضت وأنا، خلف الباب.. انتظر عدولهم عن قرار تسريحي..

الحقيقة انه ليس بمهجور فقط.. وإنما أؤكد لنفسي.. ما أكده لي.. الرفيق ـ واو ـ وهو يحذرني منه ضاحكاً.. عن عدم خلوه من العفاريت والجن..

رحت اتساءل في خوف بيني وبين نفسي.. ترى هل يسمعني الجن.. وأنا أحدث نفسي الآن عنهم.. أن انتقام الجن يكون.. في أن تشق الأرض من تحتك وتبتلعك.. هناك يحاولون تنسيبك إليهم بالقوة، فيطعمونك قطعة، كبة نية، أو قسماً من تفاحة خضراء، وإذا بك تصبح منهم.. وتنسى دينك.. وأمك.. وأرضك تصبح منهم، جنياً، ثم يزوجونك بعدها، قضاياهم، فتسلم أن كنت نصرانياً.. أو تلحد أن كنت مؤمناً.. حاولت طرد الفكرة من رأسي.. طبعاً.. لا.. هذه أوهام.. حدثتني عنها أمي.. أيام الطفولة.. هذا كذب.. الواقع العلمي لم يثبت أوهام أمي أو جدتي وأنا متأثرة بالأفكار العلمية، حول ما يدورر في الكواكب.. ليس ثمة كوكب.. تحت الأرض يخص الجن.. فإذاً قانون البلع الجني.. غير موجود.. أوهام..

حاولت التشبث بقمة رأسي.. بالفكرة التائهة وسط آلاف الأفكار المحوّمة.. ارتالاً من الغربان.. وترددت وأنا أردد أغنية قديمة.. طالما رددتها مع أحدهم.. أيام المراهقة.. ها هي تشدني الآن إلى بؤرة الوجع.. إلى زحمة الماضي بكل ما يحتويه من عنف وقسوة.. أشعر أني وحدي.. وحدي تماماً.. دائماً أتأكد من هذه النتيجة وأنا في قمة علاقاتي الاجتماعية وأكثرها تألقاً.. الناسُ حولك لا يصنعون شيئاً سوى أن يدمروك.. همست لنفسي.. الجن تسمع وترى ما أقوم به من شغب أليم.. فلم لا أستغل هذا الإهتمام بي من قبلهم.. وأجعلهم يتابعونني، كما لم يفعل بنو قومي معي من قبل ـ أقصد، الانس، عدت إلى أغنيتي القديمة.. وصوتٌ باهت وقوي يشدُّ أحاسيسي كلها.. يردد معي الصوت.. أغنية لفيروز.. قلت.. ربما الجن أيضاً تحب





فيروز.. وسمعت الصوت الباهت يردد معي.. زعلي طول أنا وياك.... وما قدرت نسيت. يخرج الصوت من تحت الأرض واضحاً وجلياً.. يمتزج بأحادية، مجنونة، مع صوتي.. تمتد الأغنية وتتعالى في شبه ضجةٍ جليلة.. أستطيع الآن أن أقهرَ أعدائي..

.. في ذاك الشارع الطويل، المهجور، والمعتم دائماً.. يحتشد كل رجال الأرض على ناصيته.. أعرف، ما يدور في ذلك المقهى من ثرثرة وأحاديث نصفها مكبوت.. ونصفها الآخر يتحوّل إلى شخير مزعج قبل أن يعلن عنه أصحابه.. تشبثت عيناي بجدار المقهى.. خلته واضحاً وجلياً للعيان، كما كان قبل عشرات السنين، قبل أن يحرقوا أوراقي التنظيمية.. لم ألمح من خلال زجاجه المعفّر بالدخان غير وجوهٍ محتشدة.. ورؤوس متخمةٍ بخيباتٍ ذكورية متتالية.. رجلٌ ما.. لا أدري قد يكون رجلاً من الجن تقمّص الآن دور واحدٍ من الذين عرفتهم.. انبثق لي من بين حجارة المقهى الخرب.. حتى الجن، حين يظهرون للبشر، يعرفون، أين يتجهون.. أنا مثلهم.. اتجه دائماً إلى هذا المكان، حيث الوجوه المجعّدة.. والشعور المغبّرة.. أحفظ جيداً اسئلتي المعدة والمخطط لها.. مثلما أخطط عيني، بالكحل، قبل مقابلاتهم.. أسمع صراخ الرجل، الجني، منادياً إياي، كأنه يصيح بي للتو.. صوتٌ خشن، وربما عميق أعمق من أن لا تهتز الكهرباء في الجسد حين تصطدم الأذن به.. أتراجع في البداية.. ثم استسلم لعينيه الرماديتين.. أدخل فيه ولا أعرف متى استطيع الخروج من جلده.. يجذبني إليه برفقٍ إنسي.. أخضع.. يحضنني.. الحرارة تدب فيّ من جديد.. نارٌ هادئة، تنقلب إلى جحيم حين أدخل معه.. غرفة.. ما.. غرفةٌ مغلقة.. مُعدّة لاستقبالنا.. من سنوات عديدة.. وهي.. معدّة بشكلٍ دائم.. لي.. وللرفيق ـ واو.. يتسلى أمامي.. بإحصاء زجاجات الفودكا الفارغة، يقهقه عالياً.. لا بدّ أني شربت أكثر مما ينبغي، ولم أسكر، بأقل مما ينبغي...

أتذكر.. السكر ضروريٌ في عملي.. لا بدّ أن يشرب الرجل، ويشرب إلى أن ينتهي دماغه.. فأنزعه منه دونما أن يشعر.. ودون أن يكلفني ذلك الكثير من اظهار، أجزاء من جسدي، حتى يصبح التقرير جاهزاً..

انتزع منه نفسي بحذر.. أسدُّ أنفي بأصابعي المرتجفة متحاشية رائحة الفودكا، التي تفوح من فمه وكل جسمه، الأزرق.. الرمادي.. لست على يقينٍ من لون جسمه. نخرج من الغرفة.. حين نصل إلى آخر الشارع، حيث تصادفنا عريشة ياسمين.. أقول له.. دعني أقطف لكَ واحدة.. ينظر إلى وجهي بتمعنٍ هادىء.. يتفحصني مثلما يتفحص أستاذ وجوه تلامذته في الصف الابتدائي.. فلا يرى شيئاً من اسئلتي الكثيرة المعدّة.. ولا ينتبه للكحل المخطط بعناية، تحت جفني.. أقول.. اقطف لي أنت واحدة.. يتنحى جانباً.. حين يمر الهواء بيننا.. انشغل بقامته الطويلة النحيلة.. وهي تتحرك أمام عيني مفسحة الطريق لقامتي الصغيرة بالمرور من أمامه.. تمتد يده.. يحاول قطف واحدة.. وأفاجأ في اللحظة التي تلامس الاصابع الوريقات.. ينفجر دمٌ هائل من فراغات يده..

حدقت في عينيه، فرأيتهما تحدقان بي.. دون تعليق على ما حدث.. حاولت كسر الصمت الذي خفت أن يمتد به الأمد أكثر.. قلت، وقد حاولت لفتَ انتباهه إليّ.. لي صديقة قديمة.. حدثتني يوماً عن الأرض البيضاء، ولما لم أجدها.. طلبت إليها أن تدلني عليها.. تدري ما فعلت؟ ضحكت.. ضحكت كثيراً.. وأغلقت بابها في وجهي مثلما يغلق المذنب أبواب الاثم، كي لا يستمرىء الخطيئة.. التفت وقال.. انتِ خطيئة كبرى.. على هذه الأرض مرّت من أمامي في تلك اللحظة.. القطة الأم ومن خلفها الصغار الخمسة تموء.. حاولت رؤيتها، لكن الظلام صبغ القافلة بنوع مرير من السواد الظالم.. انكفأت على نفسي، ورحت أحكُ ظهري بنصف الجدار الذي خلفي تماماً.. غير أني لم آبه لحرارة الحائط البارد جداً خلف ظهري. لاحقني صوته بعد مرورها.. قال تريدين تفسيراً للأسود... قلت وأنا أهز رأسي.. كيف عرفت أني أرغب في ذلك.. نعم.. اجل.. اغرب..

حين حرك شفتيه، سحبت الريح العابرة للمكان، رائحة الفودكا من فمه، ووضعتها تحت أنفي تماماً.. قال وهو يتحاشىٰ النظر في عيني..

ـ المرأة حين تحب تتحول لعاهرة.. قلتْ.. حتى وإن كانت تستخدم الحب ليكون وظيفة مساعدة لوظيفتها...؟! لم يجب.. تابع.. والأرض البيضاء التي تتعب في الوصول إليها.. نكتفي بما تحت أقدامنا من سواد وياسمينكِ.. كلما حاولت قطفه لكِ.. في يدي فقط يستحيل إلى شوك.. وتردد ثم قال في عصبية.. وهو ينهرني... لأنه الحبر.. لا تفتش عن الياسمين، كالبشر، مني تكتفي، بلونها.. وحياتها.. ظللت صامتة وسمعت نفسي أبكي بحرارة، طفل ألقوه في النار، رغبة أكيدة وجامحة، كتلك التي اجتاحتني في الحلم، تحققت وجعلتني، كطفل لا مفرّ له من الحروق سوى البكاء..

رحت اخلع عن نفسي القميص الأسود، الذي بدا أكثر قتامة حين خلعت عنه القطيفة الشتائية.. قال: لم تخلعين الأسود.. أجبته.. أن الميت لا يعود.. وأكملت في نفسي.. الحزن الذي خلّفه لي تسريحي من التنظيم، صوّر لي أن أحزن على ميتٍ ليس له.. وجود.. في تلك اللحظة.. مرّ أمامي.. آلاف الرجال.. عبروا المقهى الخرب.. استقروا تحت الحجارة.. بين الأعشاب الحالكة، واستفزتني، رغبتي البكائية. فتذكرت رجل الحلم، وقد تشابه جميع العابرين.. بلحاهم.. وشعورهم.. وغبرتهم.. نظرت حولي.. لأتأكد، فرأيت الرجل، الذي، لا زال بقربي.. ينظر إليّ.. وهو يفكر بالإبتعاد.. أو اللحاق

بالعابرين.. تشبثت به.. خاطبته في شبه رجاء.. دعني أره مرة واحدة وأموت بعدها.. قال مَنْ؟ قلت.. رجل الحلم.. طلب موعداً.. ولم يأتِ.. قال انه يريد البكاء. ضحك.. متردداً ثم فاجأني.. ورفيقك، واو، ألن يكتشفُكِ..

لن يكتشفني.. لأنه قال عني عوائية.. لا انفع في العمل معهم..

فصلوكِ.. لأنك ختته مع أحدهم.. أليس كذلك... قلت مدافعة عن نفسي.. لا.. كنت أمارس وظيفتي بشرف! تمتم.. تريدين رؤيته.. أجل هتفت.. انقلب إليه، تحوّل بشعره المجعّد.. وفمه المرتجف.. وعينيه الفاقعتين... إليه.. ذلك سهلٌ على بني جنسك.. في تقمّص أرواح موتانا..

حين رأيته.. يظهر لي من بين الأتربة.. في وجه الرجل الذي واعدته يوماً.. في الحلم.. في هذا المكان الخرب.. ولم يأت، ارتجفت كل أنحاء جسدي.. انتفضت الدماء في عروقي.. حاولت الركض إليه.. التأكد من البشرية.. لم استطع.. كانت القطط، التي ظهرت فجأة بسوادها البهيمي، أسرع مني إليه.. ارتعد أمامها، واختفى بثانية خلف كوم الحجارة.. احسست بحقدٍ مباغت على تلك المخلوقات السوداء.. هجمت عليها دون وعي مني، فقد فقدت ساعتها، عاطفة الرفق بالحيوان، عضضت الأم الكبيرة.. وسمعت مواءً كالحمى زعق في رأسي.. شعرت بدم حار ينفجر من ساقي العارية، التي خمشتها القطط الصغيرة في دفاعها عن الأم..

لم تتولد أي حرارة بين الجدار وبيني، وأنا استحضر الدفء الاحتكاكي المعهود بيننا.. وصل إلي أنين الساعة.. تك.. تك.. تك سمعت صوتاً بعيداً.. الصوت يتعالى، فيما يشبه النواح.. تلفت حولي.. أتأكد من خلو المكان.. لا أحد.. يمكن أن يستبين أو يظهر في هذا الظلام.. في لحظتها.. تمنيت لو تطل عليّ امرأة تمشي وتثير حقدي عليها، أو قامة رجل تعيد إليّ توازني.. حتى نباح كلب.. في هذا المكان.. سيكون رفيقاً أميناً.. يوقظ روحاً.. ما، فيّ..

وأنا أتوارى قطعة سوداء، في ظلام الشارع الممتد، لمحت القطط تتوارى هي الأخرى، بين الحجارة.. وقد اختلطت الألوان على جسمها.. فما عدت أميز غير الأسود.. صرخت.. وحاولت الجري.. تحوّل الدمع في عيني، إلى رملٍ، وراحة يدي الجافة، راحت تمطر قطراتٍ من عرق.. قلت.. وأنا أدخل غرفتي.. لم يكن سوى حلم.. كل شيء كان حلماً! □



علي... ومهرة الريح



فوزية علوي

تونس

■ يا عسيراً كم كان هذا المَخاض... شُدّي الحزامَ وثيقاً يا «شُرابة» حول حوضي ولُفي... لُفي كُل نِصفي حتى أخمَصيَ.. وأريقي... أريقي كلَّ الزيتِ المُصفّى وكلَّ السمن الدافىء ودثريني... لكأن بويْوي انفلقا مطراً و دماً وسمعت الصيحة المشتهاة... أو لكأن دماغي هو الذي تورم فتوسع فأخصب...

... يا عذباً كم ذقتك ولذيذاً كنت يا ذا الخلاص...!!

إبر كانت مغروزة في شراييني واستلتها الملائكة فتخلّط العسلُ بالوجع... خبت وتنرجس الوعد... ولفظتها أنفاس العرق القاسي...

دعي يا شرابة البرّاد بكلِ نقيع الأعشاب... قلت لك انتقيها وعوميها بماء المطر... قرفةٌ حمراء أريدها وزعتراً وإكليلاً وقرنفلاً وبراعم وردٍ وفلفلاً أسود وشاياً أخضر وقشور الرمان. لا تنسي قشور الرمان... تبلسم قالت أمي وبها تندمل الجراح... أوقدي حطب الغاب تحته ودعي الأعشاب تتناجى... تتعاتب، تصطخب مع نارها وأوارها وهاتي لي قدحاً فرحاً، ودعي أرواح الغابات تكتسح شراييني تشفيني... واني أنا الأرض التي زلزلت زلزالها وأخرجت أثقالها...

* * *

نامت بعد حمى وعرقٍ كثير... ولم تسأل عن الطفل... كان كما لو دُمُلاً انفلق وأراح... لكنها طيلة الحمل كانت جذلى... تحمله في الحنايا وتبسمل كلما خطت... وترطب بطنها بزيت الصنوبر، توسع إهابها عليه... تفسح له المكان ليلعب... وتخاف عليه الخنق...

قالت لأمها أُسَميه لو كان ذكَراً «علياً» وطفلة لو كانت «لينة» كَمْ راقها الإسم عندما علمت أنّه يعني النخلة الفتية الغضة... حرباً كان مخاضها وصُرَاخاً كوحوش الغابات... إنتابها كالصَّرع تقطع عقدها وتعض شفتيها فينز الدم وتصيحُ في وجه شُرابة أن تكفّ عن وضع البخور فقد اختنقت... لكنّها لم تندم أبداً أنّها لم تذهب إلى المستشفى... أرادته خَلقاً فرداً وروحاً تنسلُ من



أخرى ولا مشرط ولا مقص...

غابت عن وعيها مرّات... وخالتها أمها تموت ففزعت ودعت بكل الأدعية والصلوات التي تعرف... وبعثت إلى «الشامي» يكتب لها تسهيلاً في شفرة السكين ولما قدم الخلاص المسحور كانت قد وضعت... طارت الجلبة وتلاشى البخور وأودعت خرق الدّم في آنية كبيرة عند الشقيقة وفاح التمر وأسدل الستار على البيت... وضوء خافت ظلّ يحلم وشُرابة في الـرّكن الأيمن تُدلـك الطفل وهو يَنْغَم مرتعِشاً...

* * *

هَطَلَ مطر دافىء وتململت زينب في فراشها... وأنت... أوصالها مدماة والعرق طافح «بين مساربِ شعرها يتقاطر على أنفها وصدرها ودّتْ لو حركتْ ساقيها... لكنّ حزام شُرابة كان وثيقاً أصفاداً.

شرعت عينيها كما بعد كابوس ثقيل... والغرفة غارقة في ضباب كالصوف المنفوش... بقـايا أنفـاس ولغط وبخور وصـوت مكتوم كيمام يتعلّم أول الهديل... خُذي الطفل... أرضعيه... دعيه يتحسّس حلمتك ويألف ريحَكِ... بدَا الصوت غـارقاً في جوف العتمة... عاودها النعاس... تحسّست بطنها... وجدته خاوياً... فهبت مذعـورة... شعرهـا منسكب وعيناهـا منتفختان في جمال حُلو... ومشربة بحمرة الرُمان وأصابعها طويلة كجريد النخل..؛ ولها شهوة في كتفها... هكذا حلمت بها دوماً أتدرين ما شهوتي يا شُرابة..؟ مضحكة وغريبة. تثبتي من صفحة كتفها سترين قطعةً من طـين أخضر... عندمـا وضعتْ كتلة الّلحم الليّنةِ على ركبتيها تفحصُها في دهشة أصابها إحباط دفين... لم تكن«لينة» المتمناة بل كان «علياً» وضـاء... ضمته إلى قلبها في حنان ماطر وطفقت تُقلب أصابعه الصغيرة والزغب العالق على كتفيه وظهره...

كان الفجر قد أضاء أصابعَهُ وأشار فانسحب اللّيـل ومعه الـوجع وغسـل هطول المـطر دم العشيقة والخـلاصِ وغدا عـليّ نقياً كعجينة غضة... وزينب آلمها ثديها فلم تصبر طويلاً على شفتيه تغتصبان لبناً متخثـراً كالصلصـال فمدتـه إلى شرابة أن أرجعيـه علّه ينام... لقد كان معلّقاً أشهراً في حركة تغدو وتجيىء، لذلك يشتاق الرّضيع أن يؤرجَحَ هكذا أمي تقول...

وقفت وبقايا دم تنزّ دافئة... هالها أن ترى فجراً في مثل هذه الزرقة المـدارية... بـدا الجوّ وسيعـاً كأنمـا استعارَ المكَـانُ من الزّمان بعضَ مسَاحة... والبيوت كقوالب السُكّر... غافية كأنّما تذوب في بياض تدريجي تحت مطر ناعم كالمرمر... ونجيمات بعيدات تتغامز في خفر...

شرابة صاحت وراءها أن الهواء بارد... والجرحَ أخضر... وليس مباركاً عـلى الطفـل يُترَكُ وحـدَه، يُخَافُ عليـه من العنقاء وسباع الجان... حصّنيه بالملح أو ببخور ليلة القدرِ...

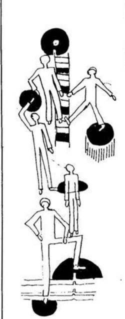
لم تسمع... خِفافاً أحسّتْ آلامها... والرشاشُ يلثم وجهها ونسيمٌ يُشاكِسُ عنقَها... وقدمَيْهـا فتتثنى في قفزٍ خفيف كـأنما تمشي على القطن...

... ومن غَبش الفجر رأيتكَ... بنفس الأصابع التي لـ «لينـة» المشتهاة... وبـالعَبق النديّ يضمـخ شعركَ فيسـافر الـوردُ إلي... كان العُشبُ كنا متعالياً فلم ألمح قدميك فبدوت كـأنما تـطير... وخفقت مني الضّلوعُ إليكَ... أحسستني معـافاةً... شرابُكِ يا شُرابة كان سحراً... صرت بعدَهُ في صلابةِ الأرض... وحثيثةَ الخـطو كالمَـاءِ إني أو كريـح تسبح... كم وددت أن يحضر الميلاد... وتراني يزلزلني المخاض فأنفث ماء وناراً وسَكِيبَ فضة... وددتُ فقط ساعة الخلق لو أبصرتني وكيف أظـافري تغوص في لحم شُرابة ولا أعي...

كنت أحِسُّ رأسي يتضخم بحجم الفلك يصير... وعيناي محتقنتان... والأشياء من حولي في مدّ وجـزر والإغماء يـدحرجني حيناً فأتهاوى كجبل الخرز وحيناً يسري في ضلوعي كالمسّ أو كروح النار... وكنتُ في صراخي أناديك لبؤةً تهبُ شبلها للغابات والمروج وتحفِزُ الليْثَ أن ارعَهُ لأني ساغيبُ... الطفل رائع... له منك وفيكَ وبعض من أحـلامك الغـافيات... رمقتُـهُ تحت غطائه الشفاف مغمضَ العينين عابسَ الجبين والأنف كأنما يستـاء فيغنيه الحلم... ولكنّـه منّي في هذا الأصرار وهـو يأخـذ ثديي يمتصّني وكأنّما يستلهم روحي... وهو في حشاي كان يتكوّر صُلباً متوتراً دوماً كأنما يخـاف أن يسقط قبل حينـه... سأدعـه يكبرُ ويأتي إليك... علّمه الحيل يا ليث وكيف يفتح صدره للريحِ... والجبال إن أراد لا تمنع مُراده... ولا تحدب عليـه كثيراً فـأنا أخاف يقتله الفِطَرُ تحت السجُوفِ والأعمدة... والغناء لا تحرمْهُ... لكم أحسستُه يخفقُ في حشاي وأنا أرْقرِقُ الصوت وأتـرنمُ أو أدق على صدفة السُلحفاة المُعلَّقَةِ عَلَى الجدار... حديثُهـا كان ينهمرُ ورذاذُ الماءِ غمـر الأرض فنزَّ حليبُهـا من كلِّ مكـانٍ... ومواضعُ قدميها ما أن تجف تحت ثقلها حتى يعاودها الامتلاء كلما قادهـا الخطوُ إلى الأمـام... لكن السحب تحت سيف الشمس تمزق إهابُهَا... وسُمِعَ للريح صفير...

* * *

عادت كأنما تطيّرها الريح... وليث غاب في السحاب... نهدُهَا أينع ينتظرُ القطاف وحنان كـالرحيق فيـه يسبحُ القلب... عند العتبة استـوقفها الصَّهيـل وهمهمة مضمخـة بالعـرقِ... جالت ببصرهـا تستطلع وتلوي العنق وبقـايا وجـع تدمي وسـطها وقدميها... هالها أن ترى «مهرة» شاخصة العينين في بريق خاطف وعرفها أخضر كالـريحان... لكنهـا قفزت من المـرح عندمـا

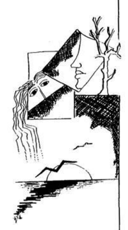


أبصرت الدّم يروي قائمتيها الخلفيتين وبطنها يخفق كالطبل... هرعت إليها ومسحت على جبينها: «لتكن منك لينة أنت على الأقل».

غابت في فجوة البيت وعادت تحمل الزيت والحناء وقبضة الشيح والبصل... كانت «مهرة» ترتجف كخيزران الريح والصراخ المكتوم... والصهيل الواجف والماء الهامي كأفواه القرب... تمزق غشاء السحب... وأطلت الشمس محمرة كالنحاس وحاولت «لينة»الصغيرة القيام فتداعت مرتعشة القوائم وزينب تحثها على الوقوف... والفرس شامخة العرف تلعق عرقها والدم يروي القش غضاً باسماً... والشيح في فمها حُلو... وبكاء علي يأتي من بعيد كأغنية سعيدة... ونهد زينب يهمي كجرّة من عسل و«لينة» تبحث في لهفة بين قوائم أمها عن حلمة نانئة كالشمس.□



هادية سعيد
لبنان



■ سألني الطبيب إن كنت قريبتها، ماذا أقول له؟ هززت برأسي: طبعاً طبعاً، تربطنا صلة عائلية بعيدة، على كل حال هي الآن مثل أختي وأكثر. ثم لا تنسَ دكتور: نحن في الغربة.

لم يهتم بما قلته فيما بعد، كان يريد أن يبلغني معلومة. كأنه يحملها فوق ظهره ويود لو يضع حمله ويرتاح، طيب، هذا حقه، قلت لنفسي وأنا أرقب جفنيه المتنفخين. كنا نقف على الدرج المؤدي إلى مكتبه في المستشفى، وكان المرضى والزوار يتدافعون صاعدين هابطين بضجيج وأكياس وشراشف وروائح. قال: مسكينة، سألته: ما بها؟ فأجاب بحسم: سرطان، يا لطيف. قالها وسمعت ثم قلت ولم يسمع وصرنا بومين ننعق بلا جدوى. لا يمكنه أن يخبرها. لديه تجارب مريرة، لا، لا تهمه مشاعرها وهلعها وكل هذا الذي يمكن أن يضج داخل النفوس. لا يهمه إن كانت تتحمل أو لا تتحمل. كل ما يعنيه هو إبلاغ المعلومة لمن يعتبره مسؤولاً عنها. وما ذنبي أنا؟ لو يعلم ماذا فعل وهو يصفعني بمعلومته. ماذا يظنني؟ قريبتها؟ صديقتها؟ شقيقتها؟ لا شيء من كل هذا. كلانا تعرف الأخرى ولا تعرفها. أسألها عن الصحة وتهديني ورداً أو ترسل لي بطاقة عيد ونتمشى في حديقة المدينة الفسيحة ونحكي عن كل شيء. نحكي ونحكي ونعرف أننا سنظل نحكي لنصل إلى حديث لا بد منه.

لا أفهم لماذا اختارني ليبلغني حالتها. قال لي: أنت الوحيدة التي سألت عنها. صار لها أكثر من شهر في المستشفى، تظن أن كبدها معطوب، خمنت أيضاً أنها نوبة قولون. لكن الفحوص أكدت أنه سرطان. سرطان ماذا يا دكتور؟ ثدي؟ رحم؟ أمعاء؟

سرطان، لم أفهم منه أكثر، كأنه سيتعب لو شرح لي، قال أن درجة المرض متقدمة ثم صعد درجات سلم المستشفى في اتجاه مكتبه وداس على رأسي. كان عليّ بعد لحظات أن أرسم ابتسامتي جيداً وأهديها باقة الورد وأقول لها: مبروك، كل شيء على ما يرام وستغادرين المستشفى قريباً. عليّ أن أتواطأ مع كذبي، من الأحلام إلى الدكتور إلى كله. يقول لي: أرجوك لا تصارحيها لدينا مليون قصة، فما أن يعرف المرضى أنه السرطان حتى يقيمون المأتم قبل موعده. يولولون ويضربون رؤوسهم بالجدران وينتحبون ويقتلون آمال المرضى الآخرين، لندعهم يعيشوا بالوهم، قولي لها أي شيء. ولكن السرطان لم يعد مرضاً مخيفاً، يبتسم لجهلي، يمسح زجاج نظارتيه ويلعب بمفتاح يطل برأسه من فتق في جيب مريلته البيضاء، نظرته تشرح لي كم أني جاهلة، ابتسامته تسخر ولا تشفق. لماذا يرفض أن أناقشه؟ تقول طبيبتي: الجهل نعمة لكن نصف المعرفة مصيبة. أتذكرها وأذكر الطبيب بما أعرفه وأسمعه عن السرطان، يعبس ويتأفف ويقول: افهمي، لا تصارحيها، وكل شيء بيد الله. لم يقلها بإيمان يشبه إيمان جارنا القديم، الحاج درويش. ذاك عيناه طيبتان وكلماته فيها رأفة ورحمة. كنت أعيد كلماته لأخفف عنها فأجد لساني يتزحلق فوق رخام، لا فائدة. الإيمان لا يستعار والرأفة هبة وقدرة. أستطيع أحياناً أن أصبح مثل الحاج درويش فأحنو على أمي وابنة أخي وقلة من الناس، وكان ذلك قبل أن أكبر وأتغرب. خربتني السنوات منذ أن اشتغلت مدرسة ثم سكرتيرة إلى أن تزوجت المدير وأصبحت مرافقته وسكرتيرته وكاتمة أسراره. صار زوجي رجل أعمال وأخذت قيمته وقيمتنا تكبر وتصغر حسب الظروف والبلاد وأحوال الناس الذين نعاشرهم. في غربتي معه منذ أن أغلق ميناء بيروت ثم احترق مصنعه في الشام وتعثرت تجارته بين الكويت وعمان ومنذ أن كثرت أعماله ومشاريعه بين الدار البيضاء والإمارات ـ أصبحت حرة أملك كل الوقت. اكتفيت بالزواج والإنجاب وتحول زوجي بين الأيام والأحداث إلى رجل أعمال ناجح وهادىء وصامت. كان يعمل ويسافر ويأتي بالأموال وكنت أصرف ما في الجيب ولا انتظر أي غيب. ولماذا أنتظر؟ وماذا أنتظر؟ سكنت فيللات وبيوتاً رحبة وشققاً ضيقة وغرفاً مظلمة،

ورافقت زوجي إلى الكازينوهات والسهرات وأندية القمار. وانتظرته في بيوت تشبه الأقبية أو القبور. ضحكت من قلبي وبكيت ثم لم أعد أقدر سوى على الحركة والكلام.

عندما التقيت بها بعد عدة سنوات من غربتي وقبل حملي بطفلي الأول قالت إنها كانت تحب أن تصادقني. تذكرتها، كانت في بيروت، عندما كنا وكانت بيروت، جميلة ورشيقة وأنيقة. لكنه تركها وتزوجني، اختارني لأني الأجمل والأحب إلى قلبه. لم أقل لها هذا لكني ابتسمت بمكر. في كل مرة ألتقي بها كنت أزيد من الابتسامة وأسألها عن الحال والأحوال وأحكي عنه، عن زوجي الذي تركها وتزوجني. أعزف على وتر غيرتها وأفرح. كانت تموت من الغيرة، تصفر مثل حبة نارنج وتذرف دمعة وسخة بالكحل وتكذب. تقول إنه زكام وأنا أعرف أنه بكاء. تبكي. فلتبك. يجب أن تعرف مشاعر القهر والغيرة. جلسنا ذات يوم في حديقة الفيللا الصغيرة قبل أن يبيعها زوجي بعد صفقة خاسرة. قالت أنها تذكرته رغماً عنها. ما أوقحها. تحكي عنه وكأنها تحكي لي عن غريب بعيد، مع أني جررت الكلام ليصل إليه وكأني أشد حبلاً يتعلق به غريق. ما أراحني هو سفره القصير وزيارتها لي في غيابه. قالت إنها لم تفكر يوماً أن تتزوجه. لا يصلح لزواج تحلم به. تقليدي وشديد الهدوء ويفضل المرأة الضعيفة. ضحكت لها بغير اهتمام وخبأت غيظي المحموم وقمت إلى المطبخ أغلي القهوة والعنها. أضفت حبات السكر للقهوة التي تحبها مُرَّة، وعندما رجعت ورشفت قهوتها أكدت لها أن السكر قليل وأني حرصت على أن يكون ذرات لا أكثر. تركتها تتكلم ورحت أراقبها. كانت تحكي كطفلة غبية عن انبهارها به حين كان يهل في مقاهي رأس بيروت بهدوئه ووسامته أيام العز، فكنت أطلق حكمتي كمن يحمل عصا وأقول لها أن الانبهار والتسرع من أخطر العيوب. وما أن تبرق نظرتها وألحظ أناقتها حتى أختلق حديثاً يؤكد حرصي على أن يهتم الانسان بالعقل والتفكير قبل أن يهتم بالمظاهر الخداعة. ضحكت ذات يوم كما تضحك الراقصات في الأفلام وأنا أسمعها تحدثني عن محاولته العبيطة لتقبيلها. ما أشد خجله تقول، ثم تعيد ما روته عن مللها منه وعشقها الكبير للجراح الشهير. أعرف أنه تزوجها يومين ثم هرب مع أنها لا تعترف بفشل زواجها هذا لأحد. ظلت طويلاً تؤكد أنهما لم يفترقا، وأنه مشغول بالعمليات والمؤتمرات وهي تشرف على مراقبة أملاكه وعقاراته بين البلدان. وفي كل زيارة أو نزهة أو لقاء تسعى لأن تذكرني بزوجي وتتذكره معي. هي لا تعرف أكثر من ابتسامته وهدوئه وخجله. تقول أنه بسيط ومحدود. عرفت منه سطح البحيرة، هذا ما قاله لي، بينما غصت أنا فيه إلى الأعماق. انغرزت في عواطفه. ما أغباها لا تعرف كيف تصبح فأرة ثم حشرة بيننا. حين نكون معاً وأذكرها، يبتسم ثم يسخر ثم يكبر قلبه ويطلب مني أن أكبر عقلي. يضحك لي ويحبني ويقبلني ويهمس بما يلقيها بعيداً. شعرت مرة أنه يخبئها تحت قميصه وذات ليلة داعب عنقي وكأنه يبحث عن خصلات شعرها الطويل. سكت وسمعت أزيز فكي المطبقين. ثم غضبت وسألته وسألته وسألته وأجاب باختصاره المعهود: «عرفتها. أعجبت بها. اكتشفتها. لا تصلح لي. لم أفكر أن أتزوجها هي التي فكرت. ألمحت ثم عرفت فابتعدت».

أما هي فقالت لي بعد يوم شاق أمضيته معها وأنا أجذف لأصل إلى ما أريد: «عرفته. أعجبت به. ظننت أني احببته. لم يستغرق هذا الظن أكثر من لحظة. مللت منه. لم يستطع اكتشاف اعماقي. تركته». سكتت لتبحث عن كذبة. أعرفها. تريد أن تحمل السياط وتلسعني لماذا تفعل هذا؟ مع أنها لم تَرَ مني إلا الرقة واللطف. تشرب قهوتي وتجلس في حديقتي وتقشر تفاحة وتنعم صوتها عندما تلتقينا معاً. رفعت أول سوط في وجهي وقالت: «تزوجك وكأنه يتزوج جزءاً مني». ثم ألحقته بالسوط الثاني فوق رأسي: «لديك شيء يذكره بي. لا أعرفه تماماً. ربما النظرة أو اللهجة». إلى أن ركلتني أخيراً: «أعتقد أنهما الركبتان وصلابة الزندين».

كاذبة. تسبح بالكذب. كيف أشبهها؟ وجهي وشعري وقامتي. براءة الأطفال والكستناء واستدارة الردفين والعاج؟ كيف تشبه هذه النعمة، غجرية محمصة برقبة كالزرافة وقامة تفتقد التناسق؟ أنا الأحلى كلما التقيت بها أبحث عن سرها وما أن تبتعد حتى أسأل المرآة فأرتاح ولا أرتاح.

قبل شهر عاد زوجي من السفر وجاءت لزيارتنا. راقبتها. كانت تشرب القهوة وكان يسألها عن زوجها الجراح فتجيب وتتلعثم وتغير الحديث ولا تسأله عن أي شيء. قدمت لها القهوة ولم أزد من السكر. صنعت له كوكتيل العصير الذي يحبه. رحت وجئت إلى المطبخ وصرفت الخادمة قبل موعدها. راقبت يدها البيضاء وهي تحركها كالفراشة بين خدها وبين حضنها. راقبت التفاف ركبتيها ووهج زندها. بحثت عن خيط اللحم المشدود بين نهديها. عددت السجائر التي أشعلها. عددت ضربات قدمه المرتجفة. سمعت إيقاعها يضج في رأسي. سمعت رجفات صوته. لمحت احمرار غضاريف أذنيه. تابعت نبض تفاحة حنجرته. شددت بيد خفية حزامه وناديته بنظرة تتمنى أن ينشغل ويتركنا ويذهب. كانت تخبره عن نجاح زوجها وشهرته وكأنها تغيظه وكان يخبرها عن مشروع جديد. أطلقت صاروخها فرددت بأكبر منه. فهمت مني أن زوجي أيضاً رجل أعمال ناجح وأن الصحف تنشر أخبار مشاريعه وأسفاره. لم أقل لها أن صديق ابن اختي صحافي وأخبار زوجي تصله فيتصرف. لم تعرف أن كوكتيل العصير الذي أعددته له وموجة الحنان والاهتمام كانا بسببها لا بسبب الحب والشوق. لم أحبه أمامها ولم أشتق له بعد السفر. لم تهمني صفقاته الناجحة الأخيرة ولا لقاءاته بالشخصيات المعروفة. ما يهمني إغاظتها وتصغيرها إلى أن تذوب. تمنيت لو تخطىء فأصحح لها الخطأ بترفع وتهكم. أردت لو تفلت منها كلمة إعجاب أو تغافلني بهمسة لأصفعها وأطردها. وددت لو يزيد



من اهتمامه بها لأناديه ليرد على مكالمة وأوبخه وأردعه وأهدده في المطبخ. لكنها جاءت وذهبت وعلق زوجي سترة سفره ومشاعري وفتح الحقائب ونشر الهدايا وسألني عن مولودنا القادم وقبلني باشتياق. وفي اليوم التالي تذكرها وقال لي: ينبغي أن نطمئن عليها، إذ قالت أنها أجرت فحوصات كثيرة وأن زوجها غائب. مسكينة. قلت: كاذبة. ثم، كأني خفت من ارتياحي لانشغالها بمرضها وخشيت رغبتي بعذابها. مسكينة. أنا أيضاً مسكينة. كأنها واجب أتمنى أن أكمله وينتهي. ماذا أكمل؟ ماذا أريد منها؟ لم تكن قريبتي ولا صديقتي. عرفتها كما أعرف كل الناس الذين أعرفهم. صدفة تحدث ملايين المرات تحت مجرات الكون. رجل كان يريد أن يتزوج امرأة فتزوج أخرى. ماذا أريد أن أعرف أكثر؟ ليت اسمها لم يمر فوق لساني ذات ليلة مجنونة نبشت فيها بأظافري تحت جلده لأخرج كلمات وعناوين وألوان ثياب وأنواع عطور، وبحثت فيها خلف ابتسامته عن ضحكات قديمة وفتشت بين خصلات شعره لالتقط زاوية من مقهى ولقاء عابراً مع امرأة. هو أيضاً ساعدني امسك بيدي وعلمني كيف أنبش أكثر. قادني بالاعتراف إلى مسالك اكتشفتها بالكلام. حكى لي ليرضيني فكنت أرضى وأتعب. وصارحني ليخبرني عن زمن مضى ومات فأيقظ وضعاً أرهقني وأنهكني. كان يجب أن يحدث ما يوقف هذا الطوفان الذي انطلق ليجرفه ويجرفها ثم يجرفني. أصبحت بيننا حملتها مثل الطفل الذي يكبر ببطني وأدخلتها بيتي وحياتي. وضعتها في بلور مرآتي وبين طيات ثيابي. حبلت بحكايتها وأجهضت تفاصيلها كل ليلة. صارت بيننا. قياس مهم لحلاوتي وفصاحتي وذكائي. أنا شابة إنما هي؟ أنا ابنة ناس إنما هي؟ أنا صدري وقوامي إنما هي. أنا. أنا. هي. هي. أصبحت بيننا. بيني وبيني وبينه وبيني وبينها. كان يجب أن يحدث شيء لأوقف نفسي. كان يجب أن تسافر أو نسافر. أن نتشاجر. أن أكتشف خيانة أو خديعة أو أن ينتهي كل شيء بالموت. من يموت° هي أم أنا؟ لا أقدر على الموت. أخاف على طفلي والجنين في بطني وزوجي الذي ليس له سواي وسوى مشاريعه. أخاف من أمنية تود موتها فيعذبني هذا الذي وضعته أمي في رأسي فصار منبهاً يحاسبني. أبعدت الفكرة وتمنيت لو تختفي. هكذا في حادثة غريبة. أفيق ذات يوم فأسأل عنها فيقولون لي: لا نعرف. أين هي؟ لا نعرف. سافرت؟ لا نعرف. خطفت؟ لا نعرف. تمنيت أن تذهب وتختفي فانشغل عليها يومين وأقول لزوجي عنها كلمتين ثم أنسى وأستريح. لم أتمن لها السرطان. برقت فكرة موتها ثم خفت منها وعلا صوت المنبه في رأسي. كبّرت عقلي مثلما أراد زوجي وعدت للقائها بهدوء وسهرنا معاً عندها وسمعتها تحكي مع زوجها بالتلفون وتكركر ضحكتها وسمعت صديق زوجي يقول أنها شخصية مهمة وحلوة وأنيقة فلم أشعر بأي شيء.

كان يجب أن أبحث عن راحة وسكينة ووجدتها في اعتراف لنفسي بعد ليلة هائلة أمضيتها مع زوجي في مزرعة إحدى شركائه. كانت البساتين وكان القمر وتفتتنا في السهر الى ملايين العشاق، وجلنا القارات بأجنحة تصرخ وتصمت، واستطعت أن أركنها في تلك الليلة بعيداً وفي الفجر كنت قد سحقت مشاعري الخفية نحوها مثل طفل يسحق بقدمه حشرة فيثبت قوته لنفسه قبل أن تؤكدها له أمه. كبّرت عقلي وبدأت أسأل عنها. لم أحسب أن شهراً مضى وأنا أخوض معركتي معها بعيداً ومع مدافعي وصواريخي والمنبه الذي أحكمت أمي وضعه في رأسي. لما قالت خادمتها أنها في المستشفى خمنت أنها تستريح وتثير الاهتمام. ولكن ها هو الطبيب يهديني المعلومة. سرطان. مؤكد إنه سرطان. درجة المرض متقدمة. ستقهرها. ستتعذب. ستصغر وتذوب وتموت.

أريدها أن تشفى. أريد أن أشفى. □



هاجر القحطاني
العراق

■ كانت الالتفاتة تبدو في عينيها غير ذات أهمية، وكان فيها أيضاً نوعٌ من اللامبالاة، نوعٌ من ملل يحتوي أحاسيسها كلها. شيء يجعل كل الحوادث الجديدة تبدو تافهة وعديمة القيمة والأثر. ولكنها على أية حال التفتت، واستقرت نظرتها على العجوز، فقالت العجوز بتأفف:

ـ أنتن السبب في كل ما ينزل علينا من نقم، إن عين الله ترى كل شيء، على الأقل كان عليك أن تحترمي المقبرة وتضعي شيئاً على رأسك، بنات هالزمن!

واستمرت العجوز تتأفف، ولكنها كانت قد ابتعدت عنها وتوغلت بين القبور التي بدت كقطعان متناثرة من الأغنام؛ هبّ نسيم عليل، وواصلت هي مسيرها! إن عليها أن تصل، ثم ماذا يعني ان يهب النسيم أو تشرق الشمس أو تغرب؟ وماذا يعني أيضاً أن تفهم هي أو لا تفهم أو تعرف أو لا تعرف!

تصورت أن المقبرة، ربما تبدو مخيفة ورهيبة بالنسبة لفتاة في عمرها تسير وحدها، ولكنها أيضاً، لا يهمها إن كانت حقاً مخيفة أم

لا! إن كانت حقاً شيئاً مثيراً على الأقل لأبسط أحاسيسها أم لا، فقد تصورت أنها ربما تكون مخيفة، مجرد تصور! أمام وجهها حطّ غراب على قبر دارس. كان ذلك الشيء الوحيد الذي أثار اهتمامها، نقطة سوداء في ذلك العالم المتشابه، العالم المتساوي! وابتسمت...!

إن الأشياء دائماً تبدو على قدرٍ ما مضحكة!

وفكرت هل ان الميت يعلم بهذا الغراب الذي حط على بيته؟ وإن عَلِم وأحس أفلن يشعر بشيء من السرور؟ ألن يحس بنوع من الإرتباط بهذا العالم الحيّ؟ ولكن الغراب طار واختفت النقطة السوداء، ثم امحت تماماً في قلب السماء.

أتحدث الغراب مع ساكن القبر؟ وحمل شيئاً منه إلى الأعلى، ولماذا الأعلى؟

إن الموتى لربما يكرهون الأوج كما يكرهون القاع. إن الموتى شأنهم شأن كل الناس يحبون التشبث بالسطح، بالأرض، وليس العلو، فذلك يعني انقطاع أسبابهم بالحياة...!

وتوقفت أمام أحد القبور العالية... قبالتها شاب أسمر، معروق الوجه، نحيل الجسد، قدمت له الصرة السوداء وقالت:

ـ هذه بعثتها أمي، فيها كل شيء... سألها بتلهف:

ـ فيها الوثائق أيضاً؟

ـ نعم حتى بندقية الوالد رحمه الله. ـ وفيها طعام وملابس؟

ـ فيها كل شيء. ـ قولي لأمي ألا تقلق بشأني، أما كان بإمكانها الحضور إلى هنا؟

ـ انهار جدار حجرتها... ـ أعلم بذلك، قلتِ لي سابقاً.

ـ انهار على رجلها. ـ ألا تستطيع السير؟

ـ كلا!

ـ هل كان القصف ساعتها شديداً؟ ـ كانوا يطاردون الثوار، قصفوا المدينة كلها، بيتاً بيتاً.

ـ حسناً، سوف أذهب قريباً. ـ ألن تعود بعدها!

ـ وهل يهمك؟! ـ نحن لا نملك شيئاً...

ـ أي شيء؟!

ـ أوصتني أمي ألا أخبرك أنها باعت حليها! ولكننا لا نملك شيئاً، لا معنى لأن تهرب!

ـ إن حياتي في خطر.

ـ ولكنك الرجل الوحيد في حياتنا!

ـ تدبرا أمركما، أنا هارب من الجيش ومطارد!

ـ إلّا أن أحداً لم يعلمني كيف أمارس دور الرجال...

ـ وهل أبقى هنا، ليأتوا غداً ويقتلوني، انك عدت تهذين، ثم لماذا لم ترتدي عباءتك؟ هل هذا أول الغيث؟ نظرت إلى يديها، لم يكن هنالك قماش أسود يغطيهما، وهذه أول مرة...

ـ لم تجيبي أين عباءتك؟

ـ هذه الصرة التي في يدك، إنها عباءتي...

فض القطعة السوداء الضاربة إلى الأخضر ورأى فيها عباءة. قال بحدة:

ـ ألم تجدي شيئاً آخر تضعين فيه ما أحتاج!

ـ أنا وأمي قلنا أن هذه أفضل طريقة للتمويه، إن أحداً لن يفتش عباءة بيد فتاة.

بدا أنه اقتنع، أعاد ترتيب الحوائج... دنت منه اكثر، قبلته على جبهته، ثم تأخرت قليلاً وهي تقبل خده الأسمر الجاف: وأحس بسخونة تسري على خده ثم قطرات مالحة تصل الى شفتيه. أبعدها عنه وقال..

ـ لا تبكي لن يكون شيئاً مهماً بالنسبة لك

وتذكرت، تذكرت ابنة جارهم التي وقف أخوها سداً دونها عندما أراد أحد ضباط الأمن قتلها بتهمة المشاركة في الثورة، فقتل الأخ وأخته!

لكنها استدارت وانصرفت، إلّا أنها لم تكد تسير مسافة طويلة حتى أحست بشيء يطاردها التفتت فرأته مسدداً البندقية نحوها، تلفتت حولها بحثت عن شيء آخر، شيء غريب عنها ولكنها لم ترَ سوى القبور، عادت تنظر إليه بدهشة، ولكن للحظة ثم سقطت على الأرض لطلقة أصابت ساقها، ثم أخرى في ساقها الأخرى...

ـ قال في سره إن هذا أول الغيث، وأنها لا بد ستجد الفرصة سانحة أمامها للجنوح نحو الأعظم.. وتذكر أنها قالت أنهما لا تملكان شيئاً، وأنها بحاجة الى الرغيف، وأن أمها قعيدة البيت... تذكر كل شيء، وارتسمت أمام عينيه صورة أخرى، صورة المومس،... فنهض وأنهى كل الهواجس! □

نساء جريئات

المرأة والجنس في الأدب

صنع الله ابراهيم ـ

■ في سنة ١٩٦٦، وقع في يدي كتاب أميركي صدر في نفس العام بعنوان: النساء الجديدات الجريئات («The New Bold Women» Fawcett, 1966)، تتنوع مواده بين القصة والرواية والمقالة والمسرحية، ويجمع بينها أمران: أن المؤلف دائماً امرأة، وأن الموضوع واحد هو الجنس. كانت هناك أسماء معروفة بين الكاتبات، تنفي عن الكتاب صفة الابتذال، فعلى رأسهن الانجليزية دوريس ليسنج Doris Lessing التي حققت مكانة رفيعة قبل ذلك بأربع سنوات بروايتها الشهيرة «الكراس الذهبي» The Golden Notebook والايرلندية ادنا أوبريان Edna O'berien التي تتمتع بشهرة مماثلة.

وفي تبرير هذه المجموعة من الكتابات، كتبت محررة الكتاب تقول، ان سنوات الستينات شهدت تغيراً عظيماً في الطريقة التي نكتب بها المرأة، وفي موضوع كتابتها. فقد أصبحت أصلب عوداً، وأقل سنتمنتالية، ولم تعد تعبأ برقة التعبير، والأهم من هذا كله، ان كتابتها صارت، في أغلب الأحيان، كتابة شخصية.

وترى المحررة أن السمة الأخيرة تشكل مظهراً جديداً للنفس المعاصرة التي تستبدل الرؤية الشخصية بالمعرفة الشاملة، وتعكس التغيرات في الأعراف والمحرمات، فبفضل تحول الموضة من الكاتب «الاله»، إلى الكاتب «أنا»، وما تحقق من اختراق لقيود النشر في انكلترا والولايات المتحدة، «بدأت الكاتبة تستكشف وضعها والعالم بأمانة أكثر، وطبيعية أكثر، وجدية أكثر».

***

لماذا الجنس؟

تعتبر محررة الكتاب، أن الكتابة الذاتية لا الموضوعية، والكتابة عن الجنس، أمران طبيعيان بالنسبة للمرأة، و«لعل الكتابة بحرية عن الجنس أكثر أهمية للنساء منها للرجال» فالمرأة تقع في نقطة توتر بين طبيعة بيولوجية لم تتغير على الاطلاق، ورؤية حديثة بعض الشيء عن حرية جديدة، مما يجعلها مشغولة بالمحيط الذي تعمل فيه بيولوجيتها: «الجنس هو مركز هذا المحيط، ولهذا فإن أسبابه ونتائجه، وتأثيراته الاجتماعية والوجدانية، تشكل مادة وجودها. إن التجربة الجنسية لأغلب النساء ليست مجرد تجربة جنسية، وإنما هي محاولة للإمساك بالكون. وسواء كانت حسنة أم سيئة، فإنها تسفر دوماً عن كشف».

وبالطبع، فإن الجو الذي ساد العالم في الستينات، هو الذي أدى إلى اندفاع المرأة الكاتبة، أو أتاح لها، أن تتمعن في عالمها الجنسي بحرية. ولا شك أنه كان عقداً فريداً، شهد فيه العالم أحداثاً هائلة: اكتشافات علمية، وغزو للفضاء، وثورات تحريرية (من الجزائر إلى فيتنام)، وتمردات على الأنظمة في الغرب والشرق على السواء (من الثورة الثقافية الصينية، وربيع براغ إلى ثورتي الطلاب في ألمانيا وفرنسا). فقد كان هناك ضيق عارم بالأوضاع المستقرة، أو بالمنظومة الأخلاقية السائدة. وانفجرت الحركة النسوية. واستكشف المنتجون (في الفن والصناعة) امكانيات التعبير الفردي الجريء (من الملابس إلى السينما). وكما كان الأمر في الانقلابات الكبرى (الثورتان الفرنسية ١٧٩٠ والروسية ١٩١٧) ارتبط الموقف من العدالة الاجتماعية والمشاركة السياسية بالموقف من وضع المرأة أو قضايا الجنس. وسواء بالحق أو الباطل، ارتبطت المظاهرات الطلابية التي جابت شوارع أوروبا والولايات المتحدة ضد العدوان الأميركي على فيتنام، والمؤسسة البرجوازية نفسها، بتدخين الماريجوانا، والموسيقى الجديدة، بمثل ما ارتبطت بالحرية الجنسية.

فإلى جانب اليوتوبيا الاجتماعية السياسية، والتي يحصل فيها الفرد على كل ما يحتاج إليه، ويشارك في صنع القرار العام، وهي التي ألهبت خيال المتظاهرين، كانت هناك يوتوبيا أخرى تحركهم، يوتوبيا جنسية، مؤداها سيادة كل فرد على جسده، وحقه في الاستمتاع به بالشكل الذي يجلب له السعادة، على أي وجه، ودون أي قيد. ومما يلفت النظر، ان عام ١٩٦٧ وحده، شهد في انكلترا صدور قانون يبيح الإجهاض، وآخر يرفع التجريم عن العلاقة الجنسية بين رجلين بالغين طالما انها تتم باتفاقهما الحر. كما شهد العام التالي إلغاء الرقابة على المسرح الانكليزي، وفي الوقت نفسه ألغت الولايات

(*) صنع الله ابراهيم روائي مصري صدرت له مؤخراً رواية «ذات».

المتحدة القوانين التي كانت تُجرِّم البورنوغرافيا، وتعاقب على نشر الكتب والمجلات والأفلام التي تتناول الجنس بصورة مباشرة وصريحة.

لكن «الثورة» لم تستمر طويلاً. سواء لثبات الأنظمة في وجه رياح التغيير - ولو إلى حين - أو لاستنفاد الحركة قواها، أو ببساطة لتغير «الموضة». فإن الطلاب عادوا إلى مقاعد الدراسة، بعد أن حصلوا على بعض المكاسب، وغادروها بعد قليل ليلتحقوا بالمؤسسة ويتفانوا في خدمتها. وعادوا يعلُون من شأن قيد الزواج (والخيانة الزوجية بالتالي!) الذي تمردوا عليه، وخرجت المرأة بالذات، مثخنة بالجراح، ولم يمض عقد واحد حتى انفجر طاعون «الايدز»!

وكان صدور كتاب مثل «نساء جديدات جريئات» أمراً طبيعياً اذن في أواسط هذا العقد الفريد. والحق أنه يمثل «وثيقة» هامة تتعلق بعالم ما زال يحتاج لكثير من الكشف. فقد حرصت محررة الكتاب، عند اختيار النصوص الإبداعية، على تحقيق التنوع الذي يسمح بتغطية الحياة الداخلية للمرأة في مراحلها المتعددة وصورها المختلفة، فتتبعها مراهقة، وعاشقة، وزوجة، ومغامرة، باحثة عن اللذة، أمّاً، ضحية للبرود الجنسي، ومُحْبَطة.

وعندما سافرت إلى الخارج في صيف عام ١٩٦٨، كان هذا الكتاب من بين الكتب التي حملتها معي وحرصت على عدم مفارقتها سنوات طويلة. فقد كنت أداعب فكرة ترجمة بعض نصوصه إلى اللغة العربية. وألفيت نفسي بعد قليل مدفوعاً إلى ذلك بضغط الحاجة، خلال وجودي ببيروت (رغم الاقامة الآمنة التي وفرها لي زميلي في وكالة أنباء الشرق الأوسط وقتها المرحوم فتحي الفشاوي). وعرضت الفكرة على الشاعر أنسي الحاج الذي كان يرأس تحرير مجلة «الحسناء»، ويكتب لها افتتاحيات بأسلوب رشيق يتعمد الهاب خيال المراهقات، فرحب بالأمر. ووقع اختياري على النصوص التالية:

● استيقاظ مود Mand Awake، من رواية بالعنوان نفسه للأميركية مارج بيرسي Marge Piercy وتتناول سذاجة وكوميدية التجربة الأولى.

● «أنا الغريبة الجميلة» I am the Beatiful Stranger، من رواية بالعنوان نفسه، تستكشف عالم الرجال بعيني فتاة مراهقة، للأميركية روزالين دريكلر Rosalyn Drexler (١٩٦٥) وهي كاتبة مسرحية وشاعرة ورسامة ومصارعة أيضاً!

● «الحب بضمير الثالث والثمانين» Love in the 83 rd Person للأميركية جويس إلبرت Joyce Elbert، وتصور خواء التجريب الجنسي الذي يأخذ شكل الألعاب الرياضية.

● «لا يمكن أن يكون ميتاً، فقد تحدث إليّ!» للأمركية المعروفة رونا جافي Rona Jaffe، ترسم فيه صورة ساحرة للعربدة الجنسية، التي تبتذل الجانب الإنساني.

● «أهلاً بك!» Hello, Baby!، لهاريت سومرز Harriet Sommers، التي كانت تشارك في تحرير مجلة Provincetown الطليعية، وتتعرض في هذا النص لتجربة الاجهاض في مجتمع يحرّمه.

● «يوميات زوجة غير مخلصة!» Diary of an Unfaithful Wife للإيرلندية ادنا أوبريان Edna O'Berien التي شهرها فيلم «الفتاة ذات العينين الخضراوين»، المأخوذ عن روايتها «الفتيات الوحيدات» The Lonely Girls —

● «الكراس الذهبي» The Golden Notebook، وهو مقطع من الرواية الشهيرة التي تحمل الإسم نفسه، والتي وصفت بأنها «واحدة من أهم روايات القرن العشرين» لواحدة من أبرز كتابه هي دوريس ليسنج Doris Lessing، التي ولدت في جنوب أفريقيا سنة ١٩١٩ وهاجرت إلى إنكلترا في سن الثلاثين. وتتفحص ليسنج في هذه الرواية بكل صراحة، معاناة المرأة العصرية المثقفة، والتناقض الذي تعيش بين تكوينها العاطفي والنفسي القديم، وبين حياتها الاجتماعية العصرية. فالبطلة كاتبة، تعجز عن مواصلة الكتابة، وتكتشف أنها تواجه اشكالية واحدة في أمور الزواج والحب والأطفال والدين والسياسة والمال، تنبع من تمسكها باستقلاليتها من ناحية، وحاجتها لأن تكون مرغوبة من ناحية أخرى.

***

كانت هذه هي النصوص التي اخترتها، وبدأت ترجمتها على الفور، كما بدأ أنسي الحاج في نشرها بحماسة وفي سياق ممارسة هوايته اللغوية، وبادر إلى تقديم أحدها على أنه يصور «عالم المراهقات الموحش واللذيذ والوحشي»! لكنه لم يلبث أن قال لي مستنكراً: «أنت تكتب لنا دعارة!»، وتوقف النشر. لكني لم أتخل عن مواصلة الترجمة، بل أقبلت أجمع في اهتمام، طوال الأعوام التالية، النصوص المماثلة، وكأني في رحلتي الشخصية من أجل دراسة وفهم المرأة والسلوك الجنسي عامة، كنت أستكمل بلا وعي كتاباً أقدمه لقراء العربية ذات يوم.

هكذا التقيت بأنايس نين Anaïs Nin. بدت لي هذه الشخصية الفريدة في بادىء الأمر غير حقيقية، مختلقة، وشككت طويلاً في أن اسمها مستعار، يتخفى وراءه أحد الكتاب المعروفين، إلى أن قرأت يومياتها.

ولدت أنايس عام ١٩٠٣ (وماتت عام ١٩٧٧) لأب أسباني، عازف بيانو ومؤلف موسيقي، وأم دانمركية. وقضت طفولتها في أجزاء مختلفة من أوروبا. ثم تركت باريس في الحادية عشرة من عمرها إلى الولايات المتحدة، وعادت بعد ذلك إلى باريس حيث درست علم النفس على يد العالم المعروف أوتو رانك. وتعرفت على الكتاب والفنانين الذين كانت تموج بهم العاصمة الفرنسية في العشرينيات(*)، من مبتدع المسرح الأسود، أرتود، إلى رائد الأدب الجنسي هنري ميلر.

وفي الحادية عشرة من عمرها، بدأت يومياتها الفذة، على هيئة رسائل إلى أبيها الذي كان قد هجر الأسرة. وظلت تكتب هذه اليوميات طول حياتها، بالفرنسية حتى عام ١٩٢٠. وبعد ذلك بالانكليزية، إلى أن بلغ عدد صفحاتها ٣٥،٠٠٠ صفحة! وأتاح لها العمل اليومي في هذه اليوميات، دون قراءة أو رقابة ما، المقدرة على تسجيل مشاعرها وعواطفها بدقة. وهي المقدرة التي بلغت أوجها في فترة علاقتها بهنري ميلر التي بدأت عام ١٩٣١.

وهنري ميلر، أياً كان الرأي في قيمة كتاباته اليوم، هو بلا شك من أوائل الكتاب المعاصرين الذين تحدوا المنظومة الاجتماعية والأخلاقية السائدة، بإصراره على تسمية الأشياء بأسمائها، واستخدام ما سمي بكلمات الأربعة حروف، التي كانت محرّمة قبل سقوط قيود البورنوغرافيا في الستينيات، في كتب مثل «مدار السرطان» ومدار الجدي»، ظلت تطبع سراً في السلاسل الجنسية إلى أن هلّ هذا العقد الفريد.

كان التقاء أنايس نين بهنري ميلر أهم حادث في حياتها على الإطلاق. فقد وقعت في أسر كتابته، وفي عشق زوجته! وما إن

«شارع رامبار دي بيجتوين» أثار فضيحة عند نشره

(*) مقدمة لكتاب يصدر قريباً بعنوان «نساء جريئات»، عن «رياض الريس للكتب والنشر»، لندن، قبرص.

سافرت الأخيرة إلى نيويورك، حتى بدأت مع هنري علاقة حررتها جنسياً وأخلاقياً، وقوضت زواجها من المصرفي هيوج جويلر، الذي كانت تعتز به. ثم قادتها إلى أريكة التحليل النفسي المعهودة،وخلال ذلك بلغت كتابتها الأوج، فأتمت دراسة عن د.هـ. لورنس، وسودت مئات الصفحات من اليوميات، ضمت أولى تجاربها في الكتابة الايروتيكية أو الشبقية. ورغم تأثرها بهنري ميلر وقاموسه «البذيء»، فإن صوتها كان مختلفاً تماماً وتميز أسلوبها عن أسلوبه الفظ العدواني، ببساطة آسرة، وحساسية انسانية، وادراك عميق لأغوار النفس البشرية، ولجذور الاستيهام الشبقي أو أحلام اليقظة، كما يتجلى في مجموعتين من القصص القصيرة، نشرتا بعد موتها، هما: «دلتا فينوس» Delta of Venus، و«فتيات صغيرات» Little Girls.

داعبتني فكرة ترجمة اليوميات، التي تمثل رحلة رائعة من أجل اكتشاف الذات، خاصة بعد نشر أجزاء كاملة منها، بالأسماء الحقيقية للشخصيات الواردة بها، عام ١٩٨٦، بعد وفاتها. لكني اصطدمت بالصعوبة التي تواجه كل من يحاول اليوم ترجمة الإنتاج الأدبي العالمي الحديث إلى العربية، إذ لن يتبقى شيء من «اليوميات»، إذا جُردت من التحليل الدقيق لمشاعر الكاتبة، أو من بعض المعلومات الكاشفة عن شخصيات معروفة مثل هنري ميلر (الذي من قبيل انشغاله بصغر حجم أعضائه التناسلية، أصر على أن يصورها الراوي بشكل معكوس في معظم كتبه، وخاصة تلك التي كتبها عن عمد من أجل الإثارة الجنسية مقابل دولار واحد للصفحة).

ولم أواجه هذه الصعوبة إلا في القليل، عندما قررت أن أترجم نصاً آخر للكاتبة الفرنسية، فرانسواز ماليه ـ جوريس Francoise Mallet - Joris، تتقصى فيه العلاقة بين فتاة مراهقة وامرأة مجربة ذات نزعات سادية، كتبته المؤلفة عندما كانت في العشرين من عمرها (ولدت سنة ١٩٣٠)، وأثار فضيحة كبرى عند نشره في العام ١٩٥١، تحت عنوان «شارع رامبار دي بيجوين» Rue Rampart des Beguines. وبالرغم من ذلك فقد تابعت الكتابة، لكنها لم تلق ما حققته من نجاح في روايتها الأولى، وإن كانت قد نالت جائزة فيمينا الفرنسية عام ١٩٧٠ عن رواية بعنوان «منزل الورق».

وهناك نص عثرت على ترجمة انكليزية له في مجموعة هامة من الكتابات المتنوعة التي تتناول قضية الجنس المثلي لدى المرأة، صدرت سنة ١٩٦٠ عن دار Fawcett الأمريكية بعنوان Carol in a Thousand Cities من اعداد وتقديم شخصية فريدة أخرى تدعى آن ألدريش Ann Aldrich، يمكن وصفها بأنها راعية لهذا الشكل من الحب الذي طالما أثار مشاعر العداء والكراهية ولم يحظ بشيء من الفهم إلا أخيراً. ويتضح دورها من عنواني الكتابين اللذين نشرتهما قبل المجموعة التي نحن بصددها وهما: «نحن أيضاً لا بد أن نحب»، و«نحن نسير بمفردنا».

والمجموعة المذكورة تضم بعض القصص القصيرة، منها قصة لجي دي موباسان، ودراستين علميتين، واحدة لفرويد وأخرى لسيمون دي بوفوار، وبضع «حالات» واقعية على لسان بطلاتها، بالإضافة إلى مختارات من مجلة تصدرها مجموعة من نصيرات الحب المثلي باسم «السلم»، The Ladder.

تقول ألدريش في مقدمة الكتاب، إن المرأة المثلية كانت موضوعاً مثيراً للأدب منذ عصر «سافو» في القرن السادس قبل الميلاد، «ولما كان الأدب هو مرآة الحياة، فإن ما تعكسه هذه المرآة يبلور أفكار وآراء أغلبية كبيرة من الناس. ويمكننا أن نعرف الكثير عن موضوع المثلية النسائية بقراءة التعبير الأدبي القصصي عنه، مثلما يحدث عندما نقرأ الدراسات العلمية عنه».

وتلاحظ ألدريش أن الكتابات المعاصرة لا تتعامل مع المثلية النسائية كحالة شاذة جديرة بالإدانة أو السخرية، وإنما كموضوع واقعي جدير بالاهتمام أو الفهم. فقد اختفت الصورة القديمة للمرأة المثلية، (الشريرة أو المجنونة وفي أحسن الحالات المسترجلة ذات الشعر القصير والبنطلون) وحلت محلها صورتها الواقعية كامرأة، لا ككائن غريب حائر بين الجنسين.

لم تخلُ رحلتي بين النصوص النسائية، من البحث عن فضاء مغاير لذلك الذي تسكنه وتملأه ضجيجاً، الطبقة الوسطى في الغرب. ووجدت ضالتي لدى كاتبة سوداء من جنوب أفريقيا، تدعى بسي هيد Bessie Head، ولدت عام ١٩٣٧ وتوفيت أخيراً، وتدور جل قصصها في بوتسوانا، حيث استقر منفاها.

ففي قصتها الرائعة: «جامعة الكنوز» The Collector of Treasure، تعبر بأسلوب بسيط له نكهة خاصة، تقرّبه إلى القصص الشعبي، عن نمط من الخواء الجنسي، في مجتمع متخلف، يمر بمرحلة انتقال ويدفع بالمرأة إلى أقصى درجات اليأس، فتجتز الأعضاء التناسلية لزوجها. وفي تعليل هذا التطور المأساوي تقول الكاتبة: أن أغلب الرجال في المجتمع الأفريقي الحديث مروا بثلاث فترات زمنية. في العصور القديمة، قبل الغزو الاستعماري (كان الرجل يعيش حسب التقاليد والتابوهات التي حددها أسلاف القبيلة). وقد ارتكب هؤلاء الأسلاف أخطاء فادحة، أكثرها مرارة أنهم أعطوا للرجل مركز المتسيِّد في القبيلة، بينما اعتبروا المرأة، شكلاً ناقصاً من أشكال الحياة الإنسانية). ثم جاء العصر الاستعماري، وصحبته ظاهرة النزوح للعمل في مناجم جنوب أفريقيا، فتحطمت سيطرة الأسلاف، وتحطم الشكل القديم التقليدي للحياة العائلية، إذ اضطر الرجل للافتراق عن زوجته وأطفاله فترات طويلة، يعمل خلالها من أجل الفتات كي يجمع من النقود ما يكفي لسداد «ضريبة الرأس» الاستعمارية البريطانية. وبدا الاستقلال مجرد بلوى جديدة فوق البلايا التي نزلت بحياة الرجل الأفريقي. فقد غير نسق التبعية الاستعمارية تغييراً مفاجئاً ودرامياً. وسنحت فرص أكثر للعمل في ظل برنامج المحليات الذي تبنته الحكومة الجديدة، وارتفعت الرواتب ارتفاعاً صاروخياً، فتهيأت الفرصة الأولى لحياة أسرية من نوع جديد، أرقى من نظام العادات الطفولي، ومن مهانة الاستعمار. وكان الرجل الذي تمكن من الوصول إلى نقطة التحول هذه «حطاماً هشاً، دون أي طاقات داخلية، وكأنما استبشع صورته، فحاول أن يهرب من فراغه الداخلي، ولهذا أخذ يدور مبتعداً عن نفسه، فسقط في دوامة من التبديد والتدمير هي أقرب إلى رقصة الموت».

***

توفر لدي بذلك عدد من النصوص، يكفي لتشكيل الكتاب الذي اكتملت صورته في ذهني. وقررت أن أستهله بنص فرانسواز

جو الستينات أتاح للمرأة أن تتمعن في الجنس بحرية

(*) وهي فترة شبيهة بالستينات، تكررت من قبل في القرن التاسع عشر، مما يوحي بوجود دورة ما لموجات التمرد والثورة تعقبها فترات من المحافظة يتراوح أمرها بين ثلاثة عقود أو أربعة.

ماليه، الذي يحقق نوعاً من التسلسل الزمني لمحتويات الكتاب، يواكب التدرج في العالم النفسي الذي تصوره. إلا أني عندما أمعنت النظر في هذه النصوص، راعني أنها ترسم صورة قاتمة لحياة المرأة الجنسية، تخلو من بهجة النشوة أو التحقق الذي نقابله، أحياناً على الأقل!، في الحياة. وأمدتني كاتبة سوداء أخرى، من أميركا هذه المرة، هي توني موريسون Toni Morisson، التي تمارس التدريس الجامعي، وتعتبر من أهم روائيي الولايات المتحدة اليوم، كما وُصفت بأنها: «د. هـ. لورنس النفس السوداء». أمدتني هذه الكاتبة بنص جميل تصف فيه لحظة التحقق الجنسي لدى المرأة، بكلمات أقرب إلى الشعر، ورد في روايتها «سولا» Sula، التي تتابع حياة مطلقتين زنجيتين، نشأتا في بلدة صغيرة، واختارت إحداهما، «نيل»، أن تبقى في مكان مولدها وتتزوج وتنجب وتصبح من أعمدة المجتمع الأسود المتماسك. أما الأخرى، «سولا»، فتهرب إلى الجامعة، وتنغمس في حياة المدينة، ثم تعود إلى بلدتها، ساخرة، متمردة.

***

لم يبق اذن سوى العثور على نص ملائم لخاتمة الكتاب. ووجدته في مقاطع من رواية حديثة، صدرت عام ١٩٨٢، للكاتبة الأميركية مارلين فرنش Marlyn French التي ذاع صيتها في السبعينيات عندما نشرت رواية «حجرة النساء» Women's Room. وتعمل مارلين هي الأخرى بالتدريس الجامعي، إذ تحمل دكتوراه في الأدب من جامعة هارفارد.

وبدت لي الرواية المذكورة، وعنوانها «القلب النازف» The Bleeding Heart وكأنها استئناف للحديث الدائر في روايتي «الكراس الذهبي»، وقبل عشرين عاماً! وكأن شيئاً لم يحدث، أو كأنما توقفت رحلة المرأة من أجل الاعتراف بمكانتها لتتبين ما كسبت وما خسرت، فألفت نفسها ما زالت محكومة بعالم الرجل حتى وهي في قمة المجتمع، استاذة جامعية وامرأة حرة، في أغنى البلاد وأكثرها تقدماً، وتتساءل بمرارة: «لماذا تتكرر القصة القديمة دائماً؟ فرغم نوايا الجميع الطيبة، فإن المرأة دائماً هي التي تدفع الثمن».

وأعترف بأني ترددت طويلاً قبل الإقدام على نشر هذا الكتاب. فالمواجهة المستمرة، طوال العقود الأخيرة، مع قوى الأمبريالية من ناحية، والتخلف والرجعية من ناحية أخرى، دفعت بعديد من القضايا، إن صواباً أو خطأً إلى مرتبة ثانوية، ومنها قضايا بالغة الأهمية، مثل تلك المتعلقة بوضع المرأة، والأقليات الدينية والعرقية، والجنس. وكان التقدير أن حل القضية الجوهرية، وهي التنمية المستقلة، سيسفر بطبيعته عن حل بقية القضايا.

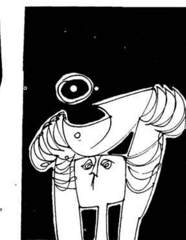
حسناً! (بلغة الروايات المترجمة).. مرت السنوات دون أن تحل القضية الجوهرية، بل تعمقت التبعية، ونشر الأجنبي مظلته فوق بلداننا، جنباً إلى جنب العباءة السوداء لقوى الظلام والردة. وتعمق الجهل بأمور صارت من أمد، موضع دراسات نظرية واحصائية ومعملية، وابداعات أدبية وفنية. وازداد وضع المرأة تدنياً، وجرت محاولة اعادتها إلى ركن التفريخ، لتصبح مجرد «أداة جنسية»، كما كانت في الماضي السحيق. ومحاولة التعمية على مشاعرها وعواطفها، بل عن وجهها وملامحها الخارجية أيضاً.

كل ما أرجوه من هذا الكتاب، هو أن يزيد من معرفتنا للمرأة، وفهمنا لأنفسنا، وأن يساهم في تقريب اليوم الذي لا تدفع فيه نساء بلادنا الثمن!□.

الأب الملعون

السيرة الذاتية
بين المشاكسة والمثاقفة

عماد العبدالله



■ «رفعني في الهواء، خبطني على الأرض، ركلني حتى تعبت رجلاه وتبلل سروالي». هذا الوصف لعنف الأب في الصفحة العاشرة من رواية «الخبز الحافي» للروائي المغربي محمد شكري، ذكرني بما كان يفعله أحد أخوة جدي، أي عمي، بابنه الذي كان يروي لي عمليات الضرب بالمفردات نفسها والسيناريو عينه.

وابن عمي ذاك، ظل مندفعاً وراء النساء، طيلة حياته القصيرة نسبياً، في ظل ظروف اجتماعية ومادية صعبة. وكانت نهايته، كما سيرته، متحدية ومفاجئة، حيث انه لم يذعن ولم يطع ما كنا نذعن له أو نطيعه، سواء داخل الأسرة أم خارجها.

فقد تمتع بالقوة والعناد مما رسخ موقعه أمام الجميع كفتوة مرهوب الجانب.. مات ابن عمي ميتة هادئة في واحدة من مغامراته الجنسية العسيرة. والسبب أنه استعمل الفحم للتدفئة في ليلة من ليالي الشتاء القارس ولم ينتبه - وسط ضراوة غريزية تميز بها - للغاز الخانق الذي انتشر في جو الغرفة.

قمت بهذا الاستطراد عن ابن العم، لأن محمد شكري والذي نعايش اندفاعاته الجنسية طوال جزءي سيرته «الخبز الحافي» و «الشطار» يقول في الصفحة ٣٦ من «الخبز الحافي»: «قساوة أبي علي توقظ شهواتي نحو كل ما هو جسدي». فربط هنا بين عنف الأب وبين الانشداد الجسدي أو الهوس الجنسي. ومع ان سيرة ابن العم تتشابه مع سيرة محمد شكري في كثير من التفاصيل: الفقر، والعلاقة مع الأب سواء في الضرب والحرمان من المدرسة أو الاستغلال في العمل المأجور باكراً وقبض الاتعاب بدلاً منه... الخ، فإن سيرة شكري توجت بما هو مختلف، كونه تمكن في النهاية من التأمل في ذاته، فتحول المتشرد الهارب والابن الضال والرجل البري، إلى كاتب وناقد ومدبر روائي. وكفّت سيرته عن ان تكون سفر أخبار منذور للمشافهة ومبوب في خانة الشاذ والملعون والأزعر، ذاك الذي طالما لفظته نهارات الأحياء في المدن، واستعاده ليلها كعنصر إثارة وإيهام يحتلف به الخيال، وتتفرس فيه عيون الشهوة المصفوعة على الفم. كما أن السيرة خرجت إلى فضاء الكتابة مجرحة عارية مثيرة، فأتاحت للكتابة العربية اكتشافات جديدة كانت طي مناطق الحذر والحيطة من الاجتماع العربي.

من هنا عدت وراجعت سيرة ابن العم على ضوء عبارة شكري السالفة، وهي التي زودتني بأداة مهمة لفهم حالته من جديد، وبلورت حدود الفروقات التي رسمت في الماضي بيننا وبينه (أقصد هنا جميع الذين شاركوني الإشارة إليه كعلامة فارقة) وجعلتني دائماً، فيما خصه، أميل إلى الدهشة وأبّت الاستنكار. كذلك أبقى في موقف الحيرة التي تزيدها بلبلة وغموضاً علاقات القربى والاحتكام، في النهاية، إلى النموذج - المثال الذي ينبغي أن يقترب منه الجميع إلى هذه الدرجة أو تلك.

والنموذج - المثال هذا، هو ما كانت السلطات المتعددة، التي عايشناها، تعيد انتاجه في الأسر والأحياء والمدن والقرى والمدارس والجامعات والأدبيات والقوانين. رغم انها - أي السلطات - لم تكن تتحدر من شجرة عائلة واحدة، أو تنتسب إلى أرومة بعينها. لكنها اتفقت جميعها أو هي تواطأت على إعادة إنتاج الاذعان، برغم ما كانت تختلف فيه من أحوال الزي واللكنة والنبرة واللهجة والعادات التقاليد. وما كانت تتخالف فيه أيضاً من أمور الاستناد إلى خلفيات علمية كانت أو أسطورية، دينية أو علمانية.

وإعادة إنتاج الطاعة والاذعان، كانت تجري في سياق علاقات بطركية تقوم على القمع والاخضاع دون أن يؤدي ذلك إلى التدمير والموت. مما كان يفسح في المجال لإعادة انتاج الذات عبر سلسلة من التماهيات في حلقات متصلة تصل في حدودها الدنيا إلى نماذج مرعبة من العصاب وجنون العظمة (مجانين القرى وشعراء المدن).

ابن العم ومحمد شكري في الجزء الأول من سيرته «الخبز الحافي» كانا وبالنظر لما سلف، بعيدين جداً عن التماهي بالنموذج - المثال.

كانا طريدي الفردوس، فردوس السلطة، ومحمياتها. لم يكونا ليملكا أية إمكانية للتماس معها أو الولوج عن ابوابها أو نوافذها وكواها. حيث انها ترعرعا في حيز نفسي ومكاني، قائم على الانقطاع، ومفتوح على اللعب بالمتبقي لهما، أي الجسد. جسد وحيد في مواجهة العالم. جسد يحتمي بقوة الذراع ويأس الخاسر سلفاً وبالحيلة أو ما يعادل: «ثلاث شفرات حلاقة» (الخبز الحافي ـ ص ٥٠). جسد يطوح في اتجاهات فوضوية لا يدري أيقع على الموت أم يقع الموت عليه، لا يملك بوصلة تهدي. جسد تقذفه الأيدي والظروف إلى قانون الحلبة، كما هو جسد عملاق الألياذة الشهير حينما يفقأ له عوليس عينه الوحيدة، فيروح يدب في الأرض لا يلوي على شيء.

محمد شكري التائه في «الخبز الحافي» والهارب من جحيم أبيه القائل: «يلوي اللعين عنقه بعنف. أخي يتلوى. الدم يتدفق من فمه» (ص ١٢) يظل حاملاً ندبة الأب هذه طيلة حياته. فموقفه السلبي المباشر من أبيه والذي يزداد اطراداً كلما أوغلنا في السيرة، يتفاقم ويتحول إلى ما يشبه العقيدة في النظر إلى الآباء عموماً. يقول عن جار لهم: «هو أيضاً ما رأيته قط يبتسم مثل أبي. اللعنة على كل الآباء اذا كانوا مثل أبي»(ص ٣٣). وعندما يذهب إلى وهران يعلق على مخدومته الفرنسية وزوجها، بعد أن فاجأته هذه الأخيرة وهو يستمني على صورتها في القبو، قائلاً: «إنها إذن لم تخبر زوجها. أني أكرهه وأحبها: مثل أبي وأمي» (ص ٦٥).

يشكل الأب لمحمد شكري كابوساً دائماً، ففي غيابه يعتبر نفسه ضحية دائمة للعنف «في الليل بدأ عواء الثعالب قرب منزلنا. فكرت: تفترس الآن الأحشاء. لو كنت كبشاً بين ذلك القطيع لكانت الثعالب تمزق أحشائي الآن بأنيابها» (ص ٦٣). وفي حضوره تتيقظ فيه مشاعر الغضب والعدوانية: «كان عزاء لي أن أراه يضرب على مرأى مني حتى يسيل دمه» (ص ٧٥). حتى تناول الطعام يغدو بحضور الأب مناسبة للصد والألم: «رفضت عشاء اشتهيته.. يدي ترتعش حين أمزق شريحة لحم أمامه. لماذا يحدجني بسخط؟ آكل بحذر مثل قط.. لهذا السبب أفضل أكل حصتي على انفراد» (ص ٨٩).

هل نستطيع الاستنتاج بعد هذه الاستشهادات الخاطفة أن سوء التفاهم بل القطيعة مع الأب ـ الرجل، هو ما جعل محمد شكري يطارد النساء طيلة حياته بدءاً من التهارين على اناث الحيوانات، مروراً بآسية وفاطمة ونساء المباغي العديدات وسلافة الخ.. وذلك هرباً إلى حضن صديق معادل لحضن الأم حيناً، وحيناً آخر تمثيلاً لدور الأب الطاغي؟ نستبعد الاحتمال الثاني لأن الروائي لم يحك عن ممارسات سادية قام بها مع النساء أو انه مارس ذلك ولم يذكره، والله أعلم. مع ذلك الأسلم لنا رغم رواية محمد شكري لواقعة جنسية مثلية، حيث قام باغتصاب غلام يصغره (ص٦٦ ـ ٦٧) ان نعتبر ان الاندفاعات الجنسية بما في ذلك الهواس، متأتية عن كف اجتماعي وإنساني للشخصية المصابة. حيث ان التسفيل هو بديل عن الحصار الطبقي وفقدان السلطة والانتماء وعدم الاستقرار (لنتذكر هنا وليد مسعود بطل جبرا ابراهيم جبرا المقتلع من الأرض المحتلة ومغامراته النسائية).

في «الشطار» الجزء الثاني من السيرة بداية انتماء أو رحلة انتماء لأب رمزي هو أوسع مدى من أب محدد ومجسد. ويتلخص هذا الأب في الانخراط بالعمل، والتعليم والكتابة والثقافة بشكل عام. وهنا على ما يبدو وقع محمد شكري في فخ من النوع المعروف. وهو لن يتمكن من مثل هذا الأب الرمزي والمجرد من استعمال خبرته في العراك ونفي الآخر وإدارة الظهر له.

وقد قام شكري في هذا الجزء برحلة على طريقة ابن طفيل في (حي بن يقظان) (في نسخة واقعية معاصرة بالطبع). بذل جهوداً جبارة لكي يتعلم. وحينما يعتقد أنه امتلك سلطة كان يفتقدها لمواجهة العالم بندية، نراه يعاني الصدمة تلو الأخرى: «عندما نجحت في مباراة الدخول إلى مدرسة المعلمين احسست كأني ولدت من جديد. اعتقدت انني بنيت جداراً منيعاً بيني وبين الاحتقار الاجتماعي والجهل والبؤس. يا للغباء ان النحس كان أقوى من فرحتي» (ص ٩١). ان الانتماء والتماهي مع السلطة الأبوية بمعناها الواسع وفي ظل ظروف لم يعد يشكل فيها العلم وسيلة لترقي الفقراء الاجتماعي، وحيث ان الثقافة أيضاً برغم عناوينها اللامعة ومفرداتها الرنانة لا تؤدي الا إلى مزيد من الاغتراب. هو ما جعل محمد شكري ـ على سبيل الايجاز ـ يخرج في «الشطار» بمكافأتين، هما الجنون وكتابة الشعر (في «الشطار» يدخل شكري إلى أحد المصحات العقلية. كما نطالع قصائد اثبتها في الصفحات ١٦٣ ـ ١٦٦ و ٢١٣ ـ ٢١٧).

> التسفيل الجنسي بديل عن الحصار الطبقي وفقدان الانتماء

تتشابه كتابة شكري في «الشطار» مع كتابات غيره من «المبدعين العرب» المكرورة. الأم تغادر الطزاجة والحيوية فتصبح باهتة (ليس بسبب تقدمها في السن). والمسافة من الاتراب ورفقاء الأمس تغدو شاسعة. فرغم قدوم مستشرق ياباني لترجمة «الخبز الحافي». ورغم رغبة شكري ان تؤلف «الشطار» مع «الخبز الحافي» خطاباً روائياً متكاملاً. فإن نص «الشطار» دخل برجليه نفق الكتابة العربية الحديثة بعناوينها المختلفة وازماتها المعروفة، ولم يشكل اختراقاً جديداً كما هو «الخبز الحافي» الذي مثل أدب اعتراف غير مألوف في الكتابة العربية فلم يندهش لا بالوعي التراثي ولا بالثقافة العالمية. والفرق بين «الخبز الحافي» و «الشطار» هو الفرق بين الرواية العربية التي تتمكن من كتابة تاريخ انطباعها حيث يترعرع الزمن الواقعي جنباً إلى جنب مع الزمن المتخيل، والرواية التي تثاقف الزمن الواقعي عن سابق اصرار وترصد.

لا يحيل الأب في سيرة شكري إلى أي رمز محتمل كما هو أحمد عبد الجواد في ثلاثية نجيب محفوظ، الذي اكتشف فيه هذا الأخير تيمة من تيمات الوجود العربي ممثلة بالأب ـ البطرك، قبل ما يزيد على ربع قرن من كتاب هشام شرابي «البنية البطركية». وحيث كانت أسرة «السيد أحمد»ترتب تقويمها وحركاتها وسكناتها بناء على وقع خطاه، أو سعاله و همهماته واشاراته. لم يضرب «السيد أحمد» لا ابنه فهمي ولا ياسين ولا كمال. ولم يهز العصا بوجوههم حتى. كانت النظرة تكفي وأحياناً الجدل وبعض التقريع. كما ان سيرة والد محمد شكري لا تشبه السيرة الفعلية لأب آخر ـ هو الشيخ حسين والد عميد الأدب العربي طه حسين. وهو أب كنا ندفعه بأيدي الخيال لكي يلتصق بصورة أبينا الحقيقي. وربما شكل بدلاً عن ضائع للعديد من الأجيال التي مثل لها كتاب «الأيام» سيرة الصعود والنجاح والتفوق.

كما أنه لا يمت بصلة لصورة والد الشاعر نزار قباني الذي قال في رثائه:

«قيل أمات أبوك
ضلال أنا لا يموت أبي
ففي البيت منه
روائح رب وذكرى نبي».

أما سيرة الآباء الذين رافقوا مناخ الثلاثية وزمان سيرة «الأيام» ورثائية قباني، وتناسلوا إلى الزمن الحاضر، فلم تمحوها ـ على حد علمي ـ صفحات كتاب. ولم تسلط عليها اضواء كاشفة بدأب لا يستسلم وذاكرة لا تخون كما فعل محمد شكري. وهي سيرة وجدناها تقفز فجأة من القاع إلى السطح، من ظلمة المنزل والشارع والحي والمدينة، إلى المنصة، في نسخة ظلت أجيال عربية عديدة تهرب من جسامة الاعتراف بوجودها، أو ترك الذاكرة تتصبب عرقاً حين استعادتها. والهروب هنا كان صنو التماهي بأب آخر. فأن يكون لك أب كوالد محمد شكري فإنه يتوجب عليك أن لا تعترف بذلك، بل وان تستعير أباً آخر من الواقع أو التراث والسلف الصالح يمثل لك حامي الحمى وصمام الأمان. أو أن تتحول بسرعة قياسية إلى أب جديد يصحح الخلل ويقوّم ما اعوج في مسيرة الزمان!

فما الذي دفع محمد شكري إلى السباحة عكس التيار، فجعل من الأب القاتل نقطة انطلاق سيرة ذاتية يقول عنها محمد برادة في مجلة القاهرة العدد ١٢٤ آذار/ مارس ١٩٩٣ «بعد نجاح الترجمة الفرنسية أقدم شكري على نشر «الخبز الحافي» على حسابه الخاص في المغرب. فكان نجاح ملحوظ اذ باع ١٨٠٠٠ نسخة في فترة وجيزة قبل أن تمنع الرقابة الكتاب»!

هل أن تكاثر عدد الأيتام أو أبناء القتلة منذ نكبة حزيران وإلى اليوم، هو ما جعل محمد شكري يفرج عن سيرته باللغة العربية بعد أن نشر ترجمتها الأنكليزية والفرنسية والأسبانية عام ١٩٧٢؟

أم انه الأوان وقد آن لزعزعة نظام أبوي يركن إليه الجميع في السياسة واللغة والأدب والشعر والرواية؟

ربما يكون جواباً مناسباً ما يسوقه محمد برادة حيث يردف في مقالته التي أشرنا إليها قائلاً: «خلال المناقشات التي نظمها اتحاد كتاب المغرب حول «الخبز الحافي» بحضور المؤلف، وفي عدة مدن، كان الاقبال كبيراً والحوار ساخناً ومثيراً، لا أظن ان نصاً مغربياً حظي بها من قبل. وقد لفت نظري في تلك اللقاءات، ان معظم الحاضرين كانوا من المراهقين الشباب الذين تعاطفوا مع الكتاب واتخذوه منطلقاً للحديث عن مشكلاتهم وشعورهم بالحرمان».

أخيراً، إن الشباب الذين رحبوا بـ«الخبز الحافي» لم يكن ليدور بخلدهم انها سوف تعود وتنتسب إلى «الشطار»، لأن الهوة بين العملين كبيرة جداً، ولا ينفع في مثل هذه المناسبات التذكير العاطفي البديهي، بأن الذي كتب «الخبز الحافي» هو نفسه الذي كتب «الشطار». كما أن الكتابة الروائية الجديدة في العالم العربي، عندما لجأت إلى كتابة السيرة الذاتية بأسلوب الحكاية، وإلى كتابة الشعر بأسلوب الحكاية أيضاً، لم تكن تعمل وفق نوازع أو أهواء شخصية، بل كانت تدير الظهر لاسلوب التشكيل، حيث أن هذا الأخير بحاجة إلى ثقافة حقيقية في معرفة الزمان والمكان (الأب الرمزي في الثقافة والعلم والحياة، عمم الجهل والبؤس والتهميش)، وكذلك سلطة حقيقية، مرعية الأجراء، في قراءة العالم وملاحظته والحضور فيه. ولأن معرفة العالم مقدمة لإعادة انتاجه وفق المتخيل أو المعارض والمقاوم. وحيث ان الكتابة العربية هي في مقام الجهل بالآخر وتفتقد بالتالي السلطة المناسبة لتمثله، فانها توجهت صوب عوالمها وملامحها لتصف وتضيء وتستكشف.

الرواية العربية موقوفة. لذلك طلعت السيرة الذاتية كبديل عن أدب أب وفن أب، بات قاتلاً في النهار ويمارس الجنس والغزل في الليل! □

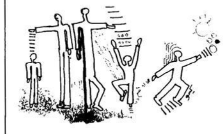
«الخبز الحافي» أدب اعتراف غير مألوف في العربية.

(١) «الخبز الحافي». محمد شكري. دار الساقي. لندن ١٩٨٩. ٢٢٨ صفحة.

(٢) «الشطار». محمد شكري. دار الساقي. لندن ١٩٩٢. ٢٤٤ صفحة.

فلاح يشرب الكوكاكولا

عصام أبو زيد
مصر



■ أنا المرأةُ البعيدةُ عن الرخام، السرابُ حبيبي، لذلكَ أهددُ الغروب بسكين، أنتم لا تعرفون شيئاً، فالسرابُ يقفُ كفلاحٍ يشربُ الكوكاكولا، ويضيفُ السُكرَ للآفاق، ثم يقضمُ قطعةً منها، قطعةٌ ستجعلُ الهواءَ يتلعثم والبحيرةُ تنسكبُ على الأشواك، لكنه يأتيني، مفجراً الحقائبَ، واضعاً ينبوعاً طويلاً على نهديَّ، أقصدُ الأرانب التي تخرجُ من كيس الساعات، صديقُ الفقراءِ جميعاً، اخترعَ مدفأةً للحصانِ الذابلِ عندَ الأجران، وبدأ يهذيني، كما لو كنتُ مزرعةً يختبرُ شقاءَها، يصبُّ الليمونَ في شروخي، فأرتفعُ وأنخفضُ، هائصةً بما يتفككُ مني، بما يتنازلُ عن الوردةِ ويسكنُ الهاويةَ، لا أتكلمُ عن الأشياءِ الغبيةِ والممرات، فقط، أتنفسُ.

السرابُ في الصالةِ، بينما الخَلُّ ذهاباً وإياباً يناقشُ الترابَ عن المحبةِ، المرأةُ في التريكو، بينما الأغطيةُ مبحوحةٌ في شرفةٍ تومضُ خلفَ الغاباتِ، . . . سنزأرُ مرةً أخرى. □

الرسم بحد السكين

نزار اغري

سلام ما بعده سلام

دراسة تاريخية

دافيد فرومكين

ترجمة اسعد كامل الياس

رياض الريس للكتب والنشر . لندن ١٩٩٢

■ ربما لا يكون ما يأتي به كتاب «سلام ما بعده سلام» جديداً، من حيث الفكرة العامة. غير أن النبش التفصيلي والتنقيب العميق اللذين يسمان الكتاب بميسمهما يعطيانه بعداً جديداً حقاً. إنه لا يهدف، على أي حال، إلى تهديم الصورة السائدة عن الشرق الأوسط منذ تشكله في صيغته النهائية، أو شبه النهائية، بعيد الحرب العالمية الأولى، حيث أعيدت صياغة الخريطة السياسية في معظم أنحاء العالم.

يسرد الكتاب قصة تشكل الشرق الأوسط هذا على قاعدة الوقائع والصراعات التي احتدمت في خضم الحرب والتي أورثت المنطقة حدوداً وكيانات وأدوات سياسية، وتصورات وأوهام وتطلعات متضاربة. ولعل الوهم الأكبر يكمن في النزعة التي تتوخى تصوير الأمور انطلاقاً من مخطط تبسيطي جامد، تظهر الوقائع تبعاً له وكأنها ثمرات مشيئة غيبية.

إن الكثير من النتائج التي تمخضت عنها مجريات الأمور كانت، في حالات عديدة، وليدة ارتطام تصرفات ارتجالية، عفوية وأحياناً هامشية. ونتائج أخرى تحققت بعد أن سدّ المعنيون بالأمر الطريق أمام سبل أخرى كان من شأنها أن تغيّر مسار الأحداث تغييراً حاسماً. إن الروايات الرسمية للقوى التي قسمت الكعكة الشرق أوسطية (وخصوصاً فرنسا وبريطانيا) وكذلك الروايات المضادة، استندت دائماً إلى مقاييس كانت غالباً، بل دائماً، بعيدة عن المسار الفعلي للوقائع وارتبطت بأغراض وغايات لا شأن لها بما يحصل على أرض الواقع. إن ما يظهر اليوم وكأنه حقائق مقدسة كان ذات يوم شؤوناً صغيرة في لعبة متحركة. ويتعلق هذا القول، أكثر ما يكون، بالبقعة العربية من الشرق الأوسط.

إن العراق وكذلك ما نسميه اليوم الأردن، على سبيل المثال، هما اختراعان بريطانيان. والخطوط رسمت على خارطة بيضاء من قبل ساسة بريطانيين بعد الحرب العالمة الأولى. بينما أنشئت حدود المملكة العربية السعودية والكويت من قبل موظف مدني بريطاني عام ١٩٢٢. ورسمت فرنسا الحدود بين المسلمين والمسيحيين في سوريا ولبنان. وأوجدت بريطانيا استقلالاً اسمياً لمصر عن الامبراطورية العثمانية. ثم وضع تشرشل كتابه الأبيض عن فلسطين التي انبثق منها الأردن واسرائيل.

> **فيصل ذكي ووسيم جداً وغير مهتم بفلسطين!**

لقد كان الشرق الأوسط، دوماً، منطقة جذب وملتقى الصراعات وتضارب المصالح. «بالنسبة لتشرشل، كما للويد جورج وويلسون ولبنين وستالين وآخرين، كان الشرق الأوسط عنصراً جوهرياً أو منطقة تجارب لنظرتهم إلى العالم. كانت رؤيتهم لمستقبل الشرق الأوسط أساسية في فكرتهم عن نوع القرن العشرين الذي اعتقدوا اعتقاداً شديداً أنه سينبثق أو ينبغي أن ينبثق كطائر الفينيق من رماد الحرب العالمية الأولى. وبهذا المعنى فإن التاريخ الذي تعيد روايته هذه الصفحات هو قصة خلق القرن العشرين وكذلك خلق الشرق الأوسط الحديث» (ص ١٨).

لقد كان الصراع على الشرق الأوسط، الذي استقطب القوى الأوروبية العملاقة، نتيجة للتوسع الامبراطوري الذي مهدت له الرحلات البحرية التي قام بها كولومبس وفاسكو دي غاما وماجلان، وعلى مدى عقود من السنين، بل قرون، قبل نشوب الحرب العالمية الأولى، كانت أنظمة الحكم الأصلية في الشرق الأوسط تؤول، بكل معنى، إلى الخضوع لأوروبا. وبالرغم من حفاظ الامبراطورية العثمانية على استقلالها وتماسكها إلى هذا الحد أو ذاك، فانها كانت عرضة للمخاطر والمطامع في كل الأوقات. ومع مرور الوقت واتساع رقعة العالم الرأسمالي الحديث كانت السلطنة العثمانية تبدو أشبه بهيكل من مأثور الماضي الذي أصابه الدمار وبات مهيأً للتضعضع. كانت الامبراطورية العثمانية، والحال هذه، كياناً بقي قائماً بعد انقضاء العصر الذي ينتمي إليه. لم تكن الامبراطورية متماسكة والحكام العثمانيون لم يكونوا جماعة اثنية واحدة صحيح أنهم كانوا يتكلمون التركية ولكن كثيرين منهم كانوا منحدرين ممن كانوا يوماً عبيداً مسيحيين جيء بهم من بلدان البلقان الأوروبية ومناطق أخرى. ورعايا الامبراطورية، وهم شعوب واسعة يتكلمون اللغات التركية والسامية (العربية والعبرية) والكردية والسلافية والأرمنية واليونانية ولغات أخرى، لم تكن تجمعهم رابطة مشتركة. لقد كان للدين وحده شيء من الأثر التوحيدي، لأن الامبراطورية كانت تقوم على أساس الدين - الدولة. فقد كانت الامبراطورية دولة اسلامية أكثر مما هي دولة تركية. وكان السلطان العثماني في نظر فئة الأكثرية من المسلمين، أي السنة، هو الخليفة (أي خليفة النبي محمد). أما في أوساط الرعايا الآخرين المنتمين إلى واحد وسبعين مذهباً من مذاهب الإسلام، ولا سيما الشيعة بأعدادهم الغفيرة، فكانت ثمة معارضة عقائدية للمذهب السني الذي هو مذهب السلطان، وكذلك لادعائه الخلافة. أما بالنسبة لغير المسلمين وهم من الروم الارثوذكس واليهود والبروتستانت والموارنة والسامريين والنساطرة والكنيسة الارثوذكسية السورية واليعاقبة، فقد كان الدين عامل تفريق سياسي لا عامل توحيد.

من كل الوجوه كانت الامبراطورية العثمانية حقلاً خصباً يغري بالانقضاض عليه. ولقد دأبت البلدان الأجنبية على ممارسة النفوذ والإشراف بدرجات متفاوتة على السلطنة، ومع ذلك فقد بقيت العلاقة مع هذه الامبراطورية، إلى وقت متأخر علاقة غامضة وظل الأمر كما لو أنه ايغال في غابة مجهولة. ولقد اشتكى مارك سايكس، أحد قلة من أعضاء البرلمان البريطاني آنذاك ممن قاموا برحلات إلى الشرق، من عدم وجود





كتاب تاريخي باللغة الانكليزية عن الامبراطورية العثمانية، وكانت الحكومة البريطانية، وهي تتأهب للانقضاض على الامبراطورية، تفتقر إلى أبسط المعلومات الأولية ـ بما في ذلك الخرائط ـ فيما يتعلق بالأراضي الشاسعة والتنوع السكاني الهائل. وكان التصور البريطاني العام مشوباً بالحذر والريبة وهادفاً إلى امتلاك تفاصيل دقيقة عن القاع السفلي لبنيان الامبراطورية. وقد اتسم هذا الاتجاه بالغرور والغطرسة من جانب الانكليز. إن جون بوتشان، الذي أصبح فيما بعد مدير الاعلام في لندن زمن الحرب، كتب في روايته التي أسماها «العباءة الخضراء»: «الصدق هو أننا العرق الوحيد على الأرض الذي يستطيع انتاج رجال قادرين على النفاذ إلى داخل جلود شعوب نائية» (ص ١٠٢).

لقد اندفع الاستعمار الغربي إلى الشرق الأوسط اندفاع جماعات مغامرة تريد اقتحام المجهول ولم يكن، والحق يقال، هناك تصور ناجز، كامل، عما ستؤول إليه الأمور. وقد مرّ التدخل الاستعماري بفترات عديدة من حيث علاقاته بالمنطقة وشعوبها. لقد كان الهم الأساسي هو تحويل هذا الجزء من العالم، المتروك لأمره، والحافل بالخيرات، إلى منطقة للمصالح. وقد كانت الصورة المرسومة لأبناء المنطقة قاتمةً في البدء. لقد كتب سايكس عن العرب ووصفهم بأنهم «جبناء» و«وقحون» وأشرار بقدر ما تسمح لهم أجسامهم

هل جازف الحاج أمين الحسيني بأراضي العرب وأرواحهم؟

الهزيلة». ووصف العرب البدو بأنهم «حيوانات جشعة مفترسة» (ص ٢٠٣). غير أن هذه الصورة ما لبثت أن تغيّرت حين تم الاحتكاك الفعلي وبدا أن المصلحة الفعلية للبريطانيين تقتضي التقارب مع العرب وكسبهم إلى جانبهم في الصراع ضد السلطة العثمانية. ومن أجل ذلك تم اللجوء إلى كل الوسائل، بما في ذلك المال، لجذب القبائل العربية. ولربما كان توماس لويل، الذي لقّب فيما بعد بـ«لورنس العرب» أكثر من فهم الأمور من هذا المنظور. وقد قال بريمون، ممثل فرنسا في الحجاز، أن لورنس يمثل مائتي ألف جنيه استرليني أي المبلغ الذي تم صرفه من أجل الاعداد للثورة العربية ضد السلطنة العثمانية. هذه الثروة لم تغيّر فقط شكل الولاءات القبلية العربية وحسب بل غيّرت أيضاً «مظهر الشاب الانكليزي». ان رداءه العربي قد بز رداء فيصل جمالاً. وقد سئل أحد شيوخ البدو بعد نصف قرن ان كان يتذكر لورنس فأجاب: انه الرجل الذي كان يأتي بالذهب» (ص ٣٤٨).

لقد لعبت بريطانيا أكبر الأدوار وأخطرها في صياغة ملامح منطقة الشرق الأوسط. وهي رسمت لنفسها دور الفاتح والمحرر والوصي والمنتدب. وكان قادتها هم الذين يسيرون الشؤون السياسية والعسكرية، حتى أن السير مارك سايكس عمد إلى وضع تصميم راية الشريف الحسين لتكون راية الثورة العربية بألوانها ـ الأسود والأبيض والأخضر والأحمر، وترمز إلى أمجاد الماضي التليد للامبراطوريات العربية والإسلامية. وقد اتخذ هذا العلم، فيما بعد، رمزاً للبعث العربي. إلا أن طموحات سايكس العربية لم تكن تلقى الترحيب، دوماً من السكان، وكان هؤلاء يفضلون الحكم الاسلامي العثماني على الحكم الأوروبي المسيحي. وكانت هناك تيارات عديدة داخل الصفوف العربية. وفي بغداد والبصرة لم تحظ سياسة الاستقلال العربي التي أعلنها سايكس ووزارة الخارجية البريطانية بتأييد كبير. حيث أن جيرترود بل، المتخصصة بالشؤون العربية، جاءت إلى بغداد لتستخدم مكانتها وشبكة علاقاتها وصداقاتها لدعم السياسة الانكليزية. وكتبت فيها بعد: «لقد تحققت خطوات مذهلة باتجاه اقامة حكومة منظمة. ولا يقف أي عنصر هام ضدنا. وكلما قويت قبضتنا ونحن نمسك بزمام الأمور هنا زاد سرور السكان». وختمت كلامها بالقول أن لا أحد في بغداد أو البصرة يستطيع التفكير بحكومة عربية مستقلة» (ص ٣٦٣). ولقد كان هذا الكلام، كما يقول المؤلف، أبعد ما يكون عن البيان الذي أعد مسودته سير مارك سايكس بشأن تحرير بغداد، داعياً فيه إلى بعث الأمة العربية وفقاً لاقتراح أمير مكة في مراسلات الحسين ـ مكماهون، وكان في البيان تلميح إلى أن الحسين سيكون زعيم الأمة العربية.

لم تكن الارادة البريطانية، إذاً، الوحيدة التي كانت تقف وراء ترتيب الأوضاع السائدة في الشرق الأوسط وفي المنطقة العربية خصوصاً، بل يمكن القول أن الخصوصيات المحلية كان لها دور بارز في تحديد التوجهات البريطانية نفسها. وتبرز هنا الانقسامات الهائلة في صفوف ابناء المنطقة وتوزعاتهم القبلية وولاءاتهم العشائرية ونزوع كل طرف إلى تحقيق مطامحه الخاصة. وكان هذا ينعكس في مسار السياسة الانكليزية ذاتها. ففي حين ظل سايكس مدافعاً عن قضية الشريف حسين ومواظباً على دفعه باتجاه مناهضة السلطة العثمانية، رأت أطراف أخرى في الحكومة البريطانية، أن تدعم منافس حسين في الزعامة، عبد العزيز بن سعود، الذي كان يتوق إلى رسم نفسه زعيماً وخليفة للمسلمين بدلاً من الحسين. وقد ظل هذا النزاع قائماً بحيث أن تشرشل لم يدرك فيما بعد أن اتجاه الأمير عبد الله بن الحسين في شرق الأردن سيورط بريطانيا في الحرب الدينية الشرسة التي كانت قائمة في شبه جزيرة العرب بين آل سعود وآل هاشم. والواقع أن «الإخوان الوهابيين» المتعصبين

عبروا الحدود غير الواضحة المعالم في الصحراء لمهاجمة عبد الله عام ١٩٢٢ قبل أن تمضي سنة واحدة على وصوله إلى الأردن. والحال أن بريطانيا بجبايتها لعبد الله، كما يقول المؤلف، إنما جزأت عالم عرب الصحراء بين أسرتين مالكتين متخاصمتين. وجعلت من الحدود الأردنية خط التجزئة. والبلدان الوحيدان اللذان لا تزال تسميتها تدل على أنهما ملك عائلي هما المملكة العربية السعودية والمملكة الأردنية الهاشمية. والحد الدولي بينهما لا يزال هو خط التجزئة بين أسرتي شبه الجزيرة العربية المالكتين.

ليست النزاعات العربية ـ العربية هي وحدها التي دفعت بريطانيا إلى أخذ الحساسيات المحلية في الاعتبار، بل كذلك العلاقات العربية ـ اليهودية. والواقع أن الأمور لم تكن بذلك السوء الذي نراه الآن. ولربما تصيبنا الدهشة إذ يزودنا المؤلف بوثائق ومعلومات تبيّن أن الصهيونية لم تكن بالبشاعة التي تم تصويرها بها لاحقاً. وأن المسؤولين الصهيونيين كانوا الأكثر حرصاً على العلاقات العربية ـ اليهودية. وقد دشّن ألن داوني، أحد ضباط الأركان في قيادة اللنبي، عمل اللجنة الصهيونية بترتيب لقاء بين الدكتور حاييم وايزمان والأمير فيصل. ثم كتب إلى الكولونيل جويس كبير الضباط البريطانيين المرافقين لفيصل أنه يظن استناداً إلى ما فهمه عن الأهداف الصهيونية أنه لن تكون هناك صعوبة في إقامة علاقة صداقة بينهما. وقد كتب وايزمان إلى زوجته متحدثاً عن فيصل قائلاً: «انه أول قومي عربي حقيقي أجتمع به. إنه قائد، وهو ذكي جداً وصادق جداً ووسيم كأنه صورة مرسومة وهو غير مهتم بفلسطين وينظر نظرة احتقار إلى عرب فلسطين بل انه لا يعتبرهم عرباً» (ص ٣٦١).

لقد احتل فيصل موقعاً متميزاً في الخريطة السياسية التي وضعها البريطانيون، حتى أنه حين فتحت دمشق من قبل القوات البريطانية، أراد هؤلاء أن يظهروا الأمر وكأنه انتصار لفيصل بالذات. ومع أن الأمر لم يستهو فيصل كثيراً، فإنه لم ير ضرراً في دخول دمشق على هيئة المظفرين. والإتفاق الذي وضع فيها بعد وسمّي باتفاقية سايكس ـ بيكو، بين البريطانيين والفرنسيين، تم استناداً إلى التوزعات الاقليمية في المنطقة وبشكل أقرب إلى الإرتجالية حتى انه كان على وشك أن يلغى أكثر من مرة. وكان سايكس قد اطلع الحسين على تفاصيل الاتفاقية، والأخير لم يهمه من الأمر سوى رغبته في الاحتفاظ بمكانته في الخريطة العربية.

لقد كان في كل بقعة مشكلة. وفي كل مشكلة عناصر وحيثيات مختلفة. ولربما كانت فلسطين النموذج الأكثر تعقيداً في الاحتفاظ بأكثر قدر من التعارضات وقد كان بين السكان الناطقين بالعربية في فلسطين خلاف كبير على معظم الموضوعات، بما في ذلك موضوع الصهيونية. وقد ظهر هذا الخلاف في مؤتمر عقدته «الجمعية الاسلامية ـ المسيحية» المناهضة للصهيونية حيث دعت أغلبية المؤتمرين إلى اتحاد فدرالي عربي برئاسة فيصل ويرتكز على سورية. ولكن كان هناك أيضاً شعور مجد لإيجاد فلسطين منفصلة عن سورية، وبعض الشعور الموالي لبريطانيا وبعض الشعور الموالي لفرنسا. وكان هناك الكثير من الخلافات حتى أن عدداً كبيراً من أعضاء المؤتمر رفض التوقيع على قرار يناهض الصهيونية. وكانت السياسة العربية داخل فلسطين تتخذ شكلها من خلال المنافسة بين الأسر الكبيرة من سكان المدن. والمنافسة الأبرز طوال الإحتلال البريطاني كانت بين أسرتين مقدسيتين هما أسرة الحسيني وأسرة النشاشيبي، التي تحولت سياستها من العداء لبريطانيا إلى الموالاة لها وتأييد المصالحة عام ١٩٢٠. وبالمقابل لعبت بريطانيا دوراً في تعيين أمين الحسيني مفتياً للقدس. وهذا المفتي، يقول المؤلف، جازف بأراضي العرب وأرواحهم عندما رفع الرهان في الصراع العربي ـ اليهودي إلى حدود تدمير أو طرد أحد الطرفين: اليهود أو العرب. ان طريق المفتي قادته في النهاية إلى ألمانيا النازية وإلى التحالف مع أدولف هتلر. ومع أن أمين الحسيني لم تكن له السيطرة على فلسطين العربية، حيث كان له منافسون كثيرون، فإن منصب المفتي منحه ميزة في كسب ولاء السكان العرب في فلسطين المنقسمين على أنفسهم انقساماً شديداً (ص ٥٧٣). ويتساءل المؤلف هل كان مسلمو فلسطين سيتبعون زعماء آخرين لو استخدمت الإدارة سلطتها ونفوذها بطرق أخرى؟

كان الأمير فيصل والدكتور حاييم وايزمان قد اتفقا عام ١٩١٨ على أنه ليس في فلسطين ندرة في الأرض، وإنما المشكلة هي أن جزءاً كبيراً من الأرض تسيطر عليه قلة من الملاكين والمرابين العرب. وكانت الخطة الصهيونية التي عرضها وايزمان على فيصل عام ١٩١٨، تقضي بعدم التعدي على الأرض التي يحرثها الفلاحون العرب واللجوء، بدلاً من ذلك، إلى استصلاح الأراضي القفر وغير المفلوحة، واستخدام الأساليب الزراعية العلمية لاستعادة خصوبتها. ولكن تبين أن كبار الملاكين العرب كانوا تواقين إلى بيع أراضيهم إلى المستوطنين اليهود بأرباح خيالية (ص ٥٨٧).

تشرشل: العرب حفنة من المتفلسفين!

لقد أعجب تشرشل بشكل خاص بالمشاريع الزراعية، والاقتصادية اليهودية في فلسطين. وأمام مشروع كهربائي يهدف إلى توفير الطاقة ومياه الري، تبناه المهندس اليهودي الروسي بنحاس روتنبرغ، راح الجميع يعتقدون أن تلك «هي أول خطوة جبارة على طريق اثبات الزعم الصهيوني بأن فلسطين تستطيع إعاشة سكان يقدر عددهم بالملايين». وقد كتب تشرشل يقول: «قيل لي: أن العرب بوسعهم تنفيذ المشروع بأنفسهم. فمن يصدّق هذا الكلام؟ لو ترك عرب فلسطين وشأنهم لما أقدموا خلال ألف سنة على اتخاذ خطوات فعلية لتوفير مياه الري والكهرباء في فلسطين ولاكتفوا ـ وهم حفنة من الناس المتفلسفين ـ بالاقامة في السهول القفر تاركين مياه نهر الأردن تستمر في تدفقها سائبة ودون احتجازها لتصب في البحر الميت» (ص ٥٨٨).

كانت بريطانيا تنظر إلى العرب واليهود معاً، بوصفهم حلفاءها المقربين في وجه الأتراك والبلاشفة واليونانيين. ولقد كان تشرشل الأشد انتقاداً للسياسة البريطانية في الشرق الأوسط مقدراً بأن بريطانيا في زمن السلم لا تتوافر لها القوات، وأن البرلمان يرفض انفاق الأموال على قرى الشرق الأوسط. ولذلك كان رأيه أنه ينبغي لبريطانيا أن ترضى بشروط يقبلها الأتراك. وقدّم تشرشل حجته القائلة أن سياسة الحلفاء في الشرق الأوسط يجب أن تكون عكس ما هي عليه. وحثّ على اعادة الإمبراطورية العثمانية إلى حدودها. واقترح أن تتخلى الدول الأوروبية عن ادعاءاتها في سورية وفلسطين. وقال أنه ينبغي الحفاظ على وحدة أراضي الإمبراطورية التركية، بدلاً من تقسيمها إلى مناطق مهيأة دائماً للانفصال.

لم تكن، والحال هذه، هناك سياسة مرسومة مسبقاً للتعامل مع الشرق الأوسط وتحديد مصيره ومستقبله. ولقد كان للأشخاص وأفكارهم وأحوالهم وأراضيهم وعواطفهم دور كبير في توجيه دفة الأحداث.





ويمكن القول أن لورنس العرب بروحه المغامرة، صاغ قسماً كبيراً من وجه الشرق الأوسط.

وتبيّن الدراسة المعمقة، الهادئة، الرصينة لمؤلف كتاب «سلام ما بعده سلام» أنه ليست المصالح وحدها تحرّك قاطرة التاريخ، فهناك قوى أخرى، مخفية، تكمن في الصدف وسلوك الأفراد وردات أفعال الجماعات وتصادم الإرادات. ولكن ليس وحدهم يصنعون التاريخ بل أيضاً... القرود. والواقع أنه لولا تلك الحادثة التي جعلت عضة قرد تقضي على ملك اليونان الشاب الكسندر في سنة ١٩٢٠، لربما كان وجه الشرق الأوسط كله مختلفاً الآن. فقد كان الحلفاء قد قرروا القضاء على مصطفى كمال وطموحاته القومية، لولا أن موت الكسندر جعلهم يتخلون عن ذلك، حيث دخلت تركيا الحرب مع اليونان وهي حرب أودت بحياة الألوف من الناس. وقد كتب تشرشل: «لعلها ليست مبالغة أن نقول أن ربع مليون انسان لاقوا حتفهم بسبب عضة هذا القرد» (ص ٢٨٣).

لقد تقاسمت بريطانيا وفرنسا ما تبقى من الممتلكات العثمانية السابقة في الشرق الأوسط بموجب الانتداب على سوريا ولبنان الذي حصلت عليه فرنسا من عصبة الأمم عام ١٩٢٢. والانتداب على فلسطين ومن ضمنها شرق الأردن الذي حصلت عليه بريطانيا عام ١٩٢٢. وحددت بريطانيا توجهاتها ضمن منطقة نفوذها في الشرق الأوسط من خلال مجموعة من المعاهدات والوثائق والقرارات. وهكذا فإنها أوجدت مجموعة من الكيانات المستقلة اسمياً والمرتبطة بها، وعينت عليها أشخاصاً ترى فيهم الكفاءة لتسيير الأمور وفقاً لمصالحها. «فهي أنشأت محمية في العراق وأجلست على عرشها فيصل كما أنها وضعت عبد الله على عرش شرق الأردن. وفي غرب الأردن وعدت بريطانيا بوطن قومي لليهود. وأما استقلال الاكراد أو تمتعهم بالحكم الذاتي، فقد اختفى من جدول الأعمال عام ١٩٢٢. وبذلك لم توجد كردستان. وفي العام نفسه فرضت بريطانيا اتفاقيات حدودية على ابن سعود اقيمت بموجبها الحدود بين المملكة السعودية والعراق والكويت» (ص ٦٢٩).

«سلام ما بعده سلام» كتاب ضخم، تفصيلي، كتب بأسلوب روائي، شيق، يبحث في تكوين وولادة الشرق الأوسط، ليس في المنطقة العربية وحسب بل في تركيا وأفغانستان وايران. إنه سفر تكوين هذا العالم الحسّاس. في هذا السفر نصادف الكثير من الشخصيات والأبطال يلعبون أدوارهم بحيوية ودفق واندفاع وأحياناً بغباء وسذاجة وعفوية. هذا الشرق الأوسط كان يمكن أن يكون ذا سحنة أخرى لو أنّ صدفة ما غيّرت هذا الشخص أو ذاك. وككل كتاب تاريخي رصين، يجعلنا هذا الكتاب منجرفين في أحداثه من خلال قلم دقيق، متمكن وممتع كذلك الذي يملكه مؤلفه دافيد فرومكين. □

هموم الرواية.. بالتقسيط

جورج طراد

الكاتب والمنفى

مقالات ومقابلات

عبد الرحمن منيف

دار الفكر الجديد. بيروت ١٩٩٢

■ ليس هناك شيء جديد في كتاب د. عبد الرحمن منيف الجديد «الكاتب والمنفى» ذلك أن مضمون الكتاب برمته كان قد نشر سابقاً، أو ألقي في محاضرات متخصصة. كما أن الحيز الأوسع من الكتاب (٢٥٣ صفحة من أصل ٤٠٠)، قد خُصِّص لإعادة نشر عدد من المقابلات التي أُجريت مع د. منيف في المجلات والصحف. وربما كانت الدراسة ـ التمهيد التي نشرها محمد دكروب، في المقدمة، هي المادة الوحيدة الطازجة في كل الكتاب، إذ انها لم تنشر سابقاً، على حد علمنا.

كنا نتمنى لو أنّ الناشر أشار إلى هذه الناحية على غلاف الكتاب الأمامي، وبحرف بارز، يكشف بوضوح للقارئ أنه ليس مقبلاً على التعرف إلى دراسة جديدة. أن تصرفاً من هذا النوع كان من شأنه أن يضع الأمور في نصابها، وأن يُبعد في آن، تهمة التحرك وفق غاية تجارية تهدف إلى الإفادة من شهرة د. عبد الرحمن منيف في مجال الرواية العربية. ويبدو أن الناشر أراد التخفيف من هذه المفاجأة على القارئ، فأشار، على الغلاف الخارجي الأخير إلى أن المادة تضم «عدداً من الدراسات والمحاضرات والمقالات التي تتناول جوانب من فن الرواية إجمالاً، ومميزات الرواية العربية الحديثة، بشكل خاص (...) كما يضم الكتاب العديد من الحوارات التي أجريت مع الكاتب، وتناولت جوانب من مسيرته الحياتية والفكرية والسياسية والروائية على السواء...».

لكن هذه الثغرة في طريقة النشر، لا تخفف من أهمية مادة الكتاب في شيء. كل ما في الأمر أننا كنا نفضل عدم استدراج القارئ لشراء «عنوان» هو عبارة عن مجموعة مقالات وحوارات أعيد نشرها وتجميعها بين دفتي كتاب.

كتاب يكاد يكون عن المؤلف وليس له

قلنا أن أهمية المضمون لا تؤثر فيها مثل هذه الشكليات. فعبد الرحمن منيف، الروائي، موجود هنا، ولو في كتاب يكاد يكون عنه وليس له. أفكاره كليّة الحضور، ورؤاه ماثلة، وطرحه واضح. واللافت ان د. منيف، من خلال الآراء التي بثها، سواء كان في الدراسات أو في الحوارات معه، أثبت أنه يجمع في شخصه صفة المبدع والناقد معاً. فمن البديهي القول ان الابداع يكون أعمق اذا ما وعى المبدع شروط فنه، واستوعب تجربة من سبقه وجايله. ويبدو أن عبد الرحمن منيف قد تمثّل، في شكل واضح، الممارسات الروائية التي سبقته، عربياً ونكاد نقول عالمياً، فكوّن فكرة شاملة عن فنه نظريّاً، وطبقها بمهارة ملفتة عملياً، لا سيما في خماسيته الروائية

«مدن الملح» التي بدأها برواية «التيه» (١٩٨٤)، وختمها برواية «بادية الظلمات» (١٩٨٩)، مروراً بـ«الاخدود» (١٩٨٥) و«تقاسيم الليل والنهار» (١٩٨٩) و«المنبت» (١٩٨٩).

يتضح من خلال الدراسة الأولى بعنوان «الرواية العربية: تاريخ من لا تاريخ لهم»، التي ألقيت في خلال معرض الكتاب السابع ـ دمشق ١٩٨٩، ان عبد الرحمن منيف استوعب بدايات تجربة الرواية العربية التي ظلت حتى بداية القرن الحالي «موزعة بين اسلوب المقامات ولغتها الزخرفية (....) والوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة» (ص ٣٦).

ويلتقي منيف، مع معظم النقاد، عند اعتبار رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل «نقلة نوعية هامة في الرواية العربية، لتوفر العناصر الفنية»، حيث مهدت لأن تصبح الرواية «جنساً ادبياً قائماً بذاته» (ص ٣٨).

ويعتبر منيف ان الجهد الذي بذله «متصوف الرواية الحقيقي نجيب محفوظ» لا يماثله أي جهد آخر «عند الروائيين العرب، خصوصاً بعد ان «اكتشف المنجم الحقيقي: الحي الشعبي والحياة الشعبية» (ص ٣٩). ويعرب منيف عن اقتناعه «ان العصر العربي الذي نعيشه الآن، وربما الذي سيأتي غداً، هو في الجانب الفني، عصر الرواية» (ص ٤٠). ثم يقيم الفوارق بين الرواية من جهة، وكل من المسرحية والدراسة والمنشور السياسي والشعر، من جهة أخرى، ليقرر ان «الرواية كما أفهمها، وكما أكتبها، أداة جميلة للمعرفة والمتعة (...) ولهذا فالرواية ليست ضد الشعر، وليست ضد أي فن آخر» (ص ٤٢).

ويعتبر منيف كذلك أن العام ١٩٦٧ «يعتبر بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية»، وهذا يتبدى من خلال مظاهر اساسية:

١ ـ النكسة أظهرت افلاس الرواية الواقعية (الخمسينات) والوجودية الستينات، «لتطرح بدلاً عنهما رواية الهم القومي والصراع الطبقي والقمع والديكتاتورية».

٢ ـ الهزة التي أصيبت بها مصر من جراء النكسة أدت إلى «تراجع دور المركز الموجه والمسيطر (مصر) ليبدأ تأثر الأطراف، مما أدى إلى تغير خارطة الرواية وامتلائها بالرموز والأسماء والمشاكل والمذاقات».

٣ ـ التاريخ المذكور أفرز «تراجع أو سقوط الأفكار والصيغ والقناعات التي كانت سائدة قبل الهزيمة... إذ ظهر الرفض من جانب المحكومين، وبرز الخوف والقمع من جانب الحاكمين، كما انقطع الحوار بين الطرفين» (ص ٤٥).

والولادة الجديدة للرواية العربية (اثر نكسة ١٩٦٧) جعلت هذا الفن يتخذ منحى جديداً مختلفاً، خطاباً وممارسة فنية، عما كان سائداً من قبل. وهذا ما حتم تنوع الخطاب الروائي من جهة، وادراك الكاتب للهموم التي تكتنف الرواية. عبد الرحمن منيف يفصل أبرز هذه الهموم، فيجعلها ستة وهي: هدف الرواية ـ المحلية ـ اللغة ـ المحرمات ـ التعصب السياسي ـ الترجمات (ص ٤٦ وما بعد).

إن توقفنا عند المحاضرة/المقاربة الأولى في الكتاب، بهذين التفصيل والتطويل، ليس نابعاً فقط من أهمية الملاحظات التي يبديها د. منيف، في شؤون الرواية العربية الحديثة وشجونها، ولكن كذلك لأنه كاد يختصر، في هذه المحاضرة، كل الاشكاليات الروائية والأفكار التي سيعود إلى تناولها لاحقاً، سواء أكان في مقالاته الخمس التالية، وسيما في «الكاتب والمنفى» التي أعطت عنوانها للكتاب، أم في تلك الحوارات التسعة التي أجريت معه في صحف ومجلات مختلفة، وأعيد نشرها هنا.

فاللغة في الرواية مثلاً عاد إليها في أكثر من مكان (ص ٥٠ ـ ٧٩ ـ ٨٣ ـ ١٤٣) وغيرها كثير.

محفوظ اكتشف المنجم الحقيقي للرواية

وهو يتناول اللغة، بما هي لغة، فيتوقف عند الصراع بين الفصحى والعامية، ويشير إلى مساعي التوفيق عبر اللغة الثالثة التي أطلقها توفيق الحكيم في مسرحية «الصفقة»، أو «اللغة الوسطى» حسب تسمية د. عبد الرحمن منيف، الذي يجد انها «لا تزال بحاجة إلى الكثير من العمل والتطوير... وربما تصبح لغة التخاطب في المستقبل(....) فإنها لا تزال تحتاج إلى تقنين من قبل العاملين في اللغة، وتحتاج إلى مزيد من التجارب من قبل الروائيين أنفسهم، من أجل الوصول إلى لغة جديدة وخاصة في الرواية العربية الحديثة» (ص ٨٣).

ويشرح د. عبد الرحمن منيف تجربته الشخصية في «مدن الملح» التي يعتبرها حداً فاصلاً في لغته إذ كان عليه إما أن يكتب «بالطريقة القديمة اياها، أُفصِّحُ اللغة أكثر من اللازم.. أو أن أغامر باستعمال اللهجة العامية. وباعتبار أن لهجة البداوة، كما أفترضُ، أقرب اللهجات إلى الفصحى، فقد حاولتُ قدْر الامكان أن أنتقي من هذه اللهجة، أو أستعملها مع بعض التصرف».

أما موقفه من ازدواجية اللغة، فيفصّله قائلاً: «انني لا أُحبِّذ ولا أُزكّي العامية بالمطلق، لكن لست أيضاً من أنصار الفصحى التقليدية (....) من هنا أتصوّر أن أحد أبرز التحديات التي تواجه لغة الحوار في الرواية، وفي المسرح، هي الوصول إلى لغة خاصة، أي أن تكون فعلاً لغة قوية، لها






علاقة بالفصحى، ولكن فيها رشاقة العامية ومرونتها» (ص ١٤٤).

عبد الرحمن منيف يعتبر، اذن، ان المرونة الرشيقة سمة من سمات العامية، لكن هذه السمة المهمة لا تجعله يتبنى العامية، ويرفض الفصحى التي تبقى، في نظره، محتاجة دائماً إلى التطوير.

ويتمادى منيف أكثر في ايضاح موقفه من اللغة، حين يؤكد على امكانية انتصار اللغة الوسطى الناجمة عن التطور الحاصل من «التقارب بين اللهجات المحلية، وتزايد اعتماد لغة عصرية، وربما هي اللغة الوسطى التي نبحث عنها ولم نصل إليها بعد» (ص ٣٨٧).

وفي مكان آخر يطرح د. منيف مفهومه الخاص للغة، ليس بما هي لغة في المطلق، ولكن بما هي وجود تعبيري لا يستقيم العمل الروائي من دونه، فيقول: «في كثير من الأحيان، أحاول أن أصلَ في اللغة إلى صيغة افترض أنها الأقدر على التوصيل، وأنها الأجمل. لستُ حريصاً على جمالية اللغة كهيكل، أو كقيمة مستقلة، لكن لا أحاول أيضاً أنْ أفرغها من جمالها الذي يجب أن تتمتع به» (ص ٣٠٣).

وكما يعود عبد الرحمن منيف إلى فكرة اللغة في أكثر من مكان، نراه كذلك يشدّد في مقالاته وحواراته المُعاد نشرها على أثر نكسة حزيران ١٩٦٧، سواء أكان على الرواية كفن شهد تحولات جذرية، أم على الانسان العربي، الذي تحولت النكسة لديه إلى ما يمكن وصفه بأنه منعطف حاسم في الفكر العربي.

وإذا كنا قد أشرنا سابقاً إلى النتائج الثلاث التي نجمت عن النكسة في نظر د. منيف، فإننا نتوقف هنا مجدداً عند عودته إلى الموضوع نفسه حيث يقول، في معرض كلامه على أحد أبطال روايته «حين تركنا الجسر» حيث يؤكد: «فحجم الهزيمة، وحجم المأساة، لا بد أن ينعكس على الناس. وكان زكي النداوي، بطل «حين تركنا الجسر»، أحد هؤلاء (....) لكنه بمقدار ما هو مفرد، ويعكس عالماً داخلياً، فإنه الجمع، ويعكس عالماً خارجياً أيضاً» (ص ٣٠١).

ويعترف كذلك، في حوار آخر، بالهزيمة سبباً اساسياً في تحوله الشخصي فيقول: «ولا أذيع سراً إذا قلت ان هزيمة ١٩٦٧ هي التي جعلتني أتوجّه للرواية، ليس كوسيلة للهروب، وإنما كوسيلة للمواجهة» (ص ٣٧٨).

وبالنسبة إلى رفضه الرواية الواقعية التي سقطت، مثلها مثل الرواية الوجودية بعد العام ١٩٦٧، كما أشرنا سابقاً يعلن عبد الرحمن منيف تمسكه بمذهب روائي جديد يعتبره صالحاً للمرحلة العربية الحاضرة: «من خلال ممارستي لكتابة الرواية لا زلت أعتقد أن الواقعية الجديدة إن صح التعبير - أو الواقعية النقدية، هي الصورة الأفضل والمعبّرة بشكل أدق، والمطلوبة أيضاً في المرحلة الحالية»(ص ٢٨٥).

ولو أردنا الاستفاضة في استعراض آراء عبد الرحمن منيف التي تتوزع، في الموضوع نفسه، في أكثر من مكان في الكتاب، لطالت النماذج وتشعبت. فمن كلام على دور الروائي والرواية، إلى العلاقة بالتراث، إلى نقاط الالتقاء والاختلاف بين الرواية والاجناس الابداعية الأخرى، إلى الضغوطات السياسية، إلى الحضارة النفطية، لا سيما في «مدن الملح»، إلى غيرها من عشرات الأفكار. كلها كان بالإمكان اعادة تبويبها وجمعها في اطار بحث «موضوعاتي» (thémes) يصفي من التكرار ومن تشتيت الأفكار ويشرح هموم الرواية العربية الحديثة دفعة واحدة، وليس بالتقسيط! ولا بأس حينها من وضع اشارات في أسفل كل فقرة ترشد القارىء إلى المحاضرة أو الحوار الذي أطلق هذه الأفكار.

لكن، وبما ان الكتاب جاء على هذه الصورة، فإننا نرى فيه عملاً مع عبد الرحمن منيف، أو عنه، وليس عملاً له كما يوحي الغلاف. □

النفط والدم المراق

ـــــ طارق زيادة ـــــ

أين الخطأ؟

دراسة

عبد الله العلايلي

دار الجديد . بيروت ١٩٩٢

■ كنت قد قرأت كتاب العلامة الشيخ عبد الله العلايلي «أين الخطأ؟ تصحيح مفاهيم ونظرة تجديد»، في طبعته الأولى الصادرة عن «دار العلم للملايين» في بيروت سنة ١٩٧٨ ـ وأعجبت كالعادة ببيان علم من أعلام البلاغة العربية المعاصرة؛ إلا أنني لم أكن أتوقع أبداً أن يصار إلى منع تداول هذا الكتاب عن طريق «شراء» جميع نسخه من الأسواق من جهة لم تحدد، وعدم الافساح في اصدار طبعات جديدة منه. إذ إنني كرجل قانون مطلع على الفقه الاسلامي لم أجد حتى في أكثر آرائه جرأة، ما يتعارض والاتجاهات العامة لهذا الفقه. إذ الكتاب يتبع المنهجية الفقهية ولم يخرج عنها، وكانت وسائل استدلاله هي وسائل الفقهاء ذاتها، بل انه أثبت في خاتمة الكتاب ملحقاً هو عبارة عن تقرير اللجنة الواضعة لمجلة الأحكام العدلية، القانون المدني العثماني المستقى من المذهب الحنفي، والمرفوع إلى الصدر الأعظم في شهر محرم من عام ١٢٨٦ للهجرة (١٨٦٩ للميلاد)؛ وفي هذا التقرير تركيز على أنه: «بتبدل الأعصار تتبدل المسائل التي يلزم بناؤها على العادة والعرف»، و«ان الإحاطة بالمسائل الفقهية وبلوغ النهاية في معرفتها أمر صعب جداً»، وأن اللجنة تتأسى بابن نجيم الذي جمع «كثيراً من القواعد الفقهية والمسائل الكلية، المندرج تحتها فروع الفقه ففتح بذلك باباً بسهل التوصل منه إلى الإحاطة بالمسائل»، وأنه «عهد إلينا مع عجزنا، إتمام المشروع الجليل، لتكون به الكفاية في تطبيق المعاملات الجارية على القواعد الفقهية، على حسب احتياجات العصر»، وانها أخذت بالعرف والعادة المحكمين، بشأن الشرط في البيع، الذي اختلف الفقهاء حول صحته، مع أن بعضهم جوز البيع مع الشّرط على الاطلاق، كمذهب ابن شبرمة، الخارج على مذهب الحنفية، وأنها بشأن عقد الاستصناع الذي كان يجيز أبو حنيفة للمستصنع الرجوع عنه، في حين أن أبا يوسف لم يجز له الرجوع عنه إذا وجد المصنوع موافقاً للصفات التي بينت، وقت العقد، فليس له الرجوع، وانها التزمت «اختيار قول أبي يوسف مراعاة للمصلحة».

والواقع أن لجنة المجلة بررت عملها باتباع مذهب رسمي واحد بتقنينه على هذه الصورة بوجوب طاعة أمر الخليفة، إمام المسلمين. وهو قول شبيه بما كان ابن المقفع قد ضمنه «رسالة الصحابة» إلى الخليفة المنصور، داعياً إلى تأليف كتاب جامع ملزم للاحكام، إلا أن الفقهاء عارضوا تلك الخطة لأنهم كانوا يتورعون، بالمعنى الديني للكلمة، عن صياغة الأحكام الشرعية في نظريات عامة، ونفروا من اتباع المنهج التحليلي الذي يؤدي إلى استخلاص المبادىء العامة من النصوص ووضع التفصيلات تطبيقاً له، وآثروا اتباع المنهج الاستقرائي في المسائل التي نص عليها، من قرآن وسنة، مع أنهم كانوا لا يألون جهداً في ذم التقليد، ولعل مما دفع الفقهاء إلى معارضة التدوين ان حرية الاجتهاد مبدأ أصيل في الفقه الاسلامي كرسه حديث الرسول لقاضيه معاذ بن جبل عندما بعثه إلى اليمن فسأله: «كيف تقضي إذا عرض لك قضاء؟ قال أقضي بكتاب الله، فإن لم أجد فبسنّة رسول الله، فإن لم أجد أجتهد رأيي، لا آلو، فضرب الرسول صدره وقال: الحمد لله الذي وفق رسول الله، لما يرضي رسول الله».

وحرية الاجتهاد هذه، وما يكمن في ثناياها من حرية الضمير الديني ذاته، كانت سبباً من أسباب تأصيل الفقه الاسلامي الذي عدّ بأنه الابداع الحق للفكر العربي والاسلامي، فتعددت المذاهب الفقهية وتطورت وتفاعلت مع واقع الحياة وازدهرت واخصبت، فكان من الطبيعي ان يعتبر الفقهاء ان اتباع مذهب رسمي واحد وتدوين الأحكام الفقهية بصورة ثابتة أمر ينافي طبيعة رسالتهم ووظيفتهم، ويتعارض بشكل جوهري مع حرية الاجتهاد بل ويشكل سداً لباب الاجتهاد، وهذا ما يفسر تعثر محاولات تدوين الأحكام الفقهية طيلة ردح طويل من الزمن وبالتالي عدم اتباع مذهب رسمي واحد ملزم، قد تجد فيه السلطة القائمة، أياً كانت، طريقة للتقييد والتحديد.

> **رأي العلايلي بالزواج المختلط كان الأكثر جرأة**

والحقيقة ان العلامة العلايلي لا يريد الاستناد إلى تقرير لجنة المجلة للقول بمذهب رسمي واحد، بل هو يطالب بوضع مدونة لكل مدارس الفقه الاسلامي كمجموعة جوستنيان «وذلك بجعل هذه الثروة الفقهية منجماً لكل ما يجد ويحدث، على نحو ما أجمله الإمام أبو عبد الله التجيبي: «مذهبي في الالهيات التسليم، وفي الفروع الأخذ بالأحوط» ويتأسس على هذا المقترح، انه في حال واجهتنا مشكلة من مشاكل اليوم، أو نازلة من النوازل نأخذ الحل من هذا المنجم الفقهي أو الزّبيدة الجامعة الحافلة، بقطع النظر عن قائله أو دليله، وبتغيّر الظرف يتغير الحكم المعتمد، وذلك بشكل ان ما رجحناه قبلاً نجعله مرجوحاً، ونأخذ بمقابله الذي هجرناه من قبل. وكل ذلك استناداً إلى أن فقيهاً قال به وأن الظرف اقتضاه. فالمرجع إذاً، هو الظرف فقط. ما دمنا قد سلمنا بأقوالهم جميعاً وقبلناها جميعاً، فما هجرناه اليوم من قول في مسألة ثم اقتضاه الظرف، بعد حين، نعمد إلى ترجيحه والأخذ به، ولا عجب، فالأحكام تتغير بتغير الزمان والمكان والمقتضى في كل ذلك هو التيسير وهما كليتان فقهيتان، لا مجال للريب فيهما (ص ٩٩).

والواقع أن العلامة العلايلي لا يوضح الجهة التي لها مصلحة في تدوين كل قواعد الفقه الاسلامي تبعاً لكل المذاهب المشهورة والمنقرضة، أو الجهة التي تستطيع أن تقوم بهذا العمل الضخم فكرياً ومادياً، وهل يقتضي التقنين الراهن أن ندون المدونة الفقهية الضخمة هذه ام نحقق امهات كتب الفقه التي لم تحقق حتى يصار إلى الإستفادة منها؟ أم يصار إلى استطلاع آراء «العُلماء»، إن وجدوا؟ والتساؤل طرحه الشيخ العلايلي





ذاته حول وجودهم، وهل ان هؤلاء «العلماء» هم على معرفة بمستجدات العصر الراهن حتى يكون باستطاعتهم إفادة المشرع الحديث؟ وهي اسئلة تجعل من مسألة المدونة الفقهية الكبرى التي تشكل منجماً، أقرب إلى الطرح الطوباوي منها إلى الطرح الواقعي.

ولكن اقتراح الشيخ العلايلي يفسر في الوقت ذاته إعجابه الضمني بمجلة الأحكام العدلية، إذ أنها جمعت في المواد المائة الأولى منها الكليات الفقهية، أي المبادىء العامة المعروفة بالقواعد الكلية من مثل: «الأمور بمقاصدها» (المادة ٢)، و«العبرة في العقود للمقاصد والمعاني لا للالفاظ والمباني» (المادة ٣)، و«الأصل براءة الذمة» (المادة ٨)، و«الأصل في الكلام الحقيقة» (المادة ١٢)، و«المشقة تجلب التيسير» (المادة ١٧)، و«الأمر إذا ضاق اتسع» (المادة ١٨)، و«لا ضرر ولا ضرار» (المادة ١٩) و«الضرر يزال» (المادة ٢٠)، و«الضرورات تبيح المحظورات» (المادة ٢١)، و«الضرورات تقدر بقدرها» (المادة ٢٢)، و«إذا زال المانع عاد الممنوع» (المادة ٢٤)، و«الضرر لا يزال بمثله» (المادة ٢٥)، و«يتحمل الضرر الخاص لدفع ضرر عام» (المادة ٢٦)، و«الضرر الأشد لا يزال بالضرر الأخف» (المادة ٢٧)، و«يختار أهون الشرين» (المادة ٢٩)، و«درء المفاسد أولى من جلب المنافع» (المادة ٣٠)، و«الضرر يدفع بقدر الامكان» (المادة ٣١)، و«الحاجة تنزل منزلة الضرورة عامة أو خاصة» (المادة ٣٢)، و«الاضطرار لا يبطل حق الغير» (المادة ٣٣)، و«ما حرم فعله حرم طلبه» (المادة ٣٥)، و«العادة محكمة» (المادة ٣٦)، و«استعمال الناس حجة يجب العمل بها» (المادة ٣٩)، و«المعروف عرفاً كالمشروط شرطاً» (المادة ٤٣)، و«إذا تعارض المانع والمقتضي يقدم المانع» (المادة ٤٦)، و«إذا سقط الأصل سقط الفرع» (المادة ٥٠)، و«التصرف على الرعية منوط بالمصلحة» (المادة ٥٨)، و«الغرم بالغنم» (المادة ٨٧)، و«الجواز الشرعي ينافي الضمان» (المادة ٩١)، و«لا يجوز لأحد أن يأخذ مال أحد بلا سبب شرعي» (المادة ٩٧)، و«من استعجل الشيء قبل أوانه عوقب بحرمانه» (المادة ٩٩)، و«من سعى في نقض ما تم من جهته فسعيه مردود عليه» (المادة ١٠٠).

لماذا أزعج الكتاب بعض الجهات فجرى سحبه من السوق؟

ان هذه القواعد الفقهية الكلية، التي توسعنا بإيرادها قصداً، والتي أثبتتها المجلة، مأخوذة من كتب الأشباه والنظائر لابن نجيم وللسيوطي وللسبكي، وعن كتاب المجامع لأبي سعيد الخادمي، وعن غيرها مما كتب على نحوها والتي أرجع فيها المحققون من الفقهاء «المسائل الفقهية إلى قواعد كلية كل منها ضابط وجامع لمسائل كثيرة وتلك القواعد مسلمة معتبرة في الكتب الفقهية تتخذ أدلة لاثبات المسائل» على حد تعبير شارح المجلة سليم رستم باز.

والواقع أن العلامة العلايلي استند إلى كثير من هذه الكليات الفقهية وإلى غيرها من القواعد المعروفة في الفقه الاسلامي، في فصول كتابه المختلفة المتعلقة بموضوعات متعددة من مثل المنهج الاقتصادي وأهمية الزكاة وتعليب لحم الأضاحي وإباحة التأمين والفائدة وحساب الأهلة، وفي مبحث الحدود وحتى في الزواج المختلط. وأريد أن أقف وقفة خاصة عند مبحثه بشأن الزواج المختلط، ولربما كان الأكثر جرأة، إذ انه فسر الكفر بالشرك لا مطلق المخالفة بالدين وان الآية الخامسة من سورة المائدة «صريحة في حلية الطعام (أي بين المسلمين وأهل الكتاب)، وفي الزوجية صريحة في حليتها بين مسلم ومحصنة من أهل الكتاب»، وان الاحتجاج بان الاقتصار في مقام البيان يفيد الحصر، فليس بوارد مع العاطف... وقياس المسكوت عنه من النكاح على المنطوق به من الأكل أولى، وهذه كلية قررها ابن رشد في بداية المجتهد، في غير هذا المطلب، ولكن يمكن تطبيقها عليه».

والمهم أن المنهج الذي يتبعه الشيخ العلايلي هو المنهج الفقهي والاستدلال البياني، مما يجعل المسألة خلافية والمسائل الخلافية في الفقه الاسلامي لا عد لها ولا حصر. والفقهاء يدللون على آرائهم بتفاسيرهم، كما فعل العلامة العلايلي وهو يقول: «وهذا في ظني، ما أوهم الفقهاء، قديماً وحديثاً وما دروا ان الآية القرآنية الكريمة، شأن النظم القرآني كله، خارجة مخرج الاكتفاء. فهو، بعد أن نص على التبادل في حلية الطعام، عطف عليه الزوجية كذلك» (ص ١١٦). ولقد رد مفتي لبنان المرحوم الشيخ حسن خالد بهدوء كلي في كتابه «الزواج بغير المسلمين» (ص ١٢٤)، على تخريج العلامة العلايلي قائلاً: «أما آية المائدة فقد جاءت تنص صراحة على حلية زواج المسلم من الكتابية ولو كان الشأن كذلك بالنسبة لزواج المسلمة من الكتابي لكان الله تعالى ذكر ذلك صراحة ولأغنانا عن مثل هذه الاستنباطات غير الموفقة».

وعلى كل فإن الشيخ العلايلي ذاته يصرح في نهاية بحثه مبرراً: «اما ما يقضي به الورع، فشيء آخر، يتصل بالطمأنينة النفسية والراحة القلبية، على أنني سبق وقلت: حيث لا مندوحة، أي لا سعة من الوقوع في مثله، صيانةً للكلمة السواء» (ص ١٢٠)، وكأني به يقول: إذا وقعت الزيجة المختلطة بين مسلمة وكتابي فلا مندوحة من الأخذ بهذا الرأي درءاً للفتنة بين أفراد الأمة وعملاً على توحيد الكلمة.

تُرى لماذا «أزعج» كتاب العلايلي بعض الجهات فعمدت إلى «سحب» نسخ طبعته الأولى من السوق وهو يتبع المنهج الفقهي ولا يحيد عنه حتى في أكثر الآراء التي ابداها جرأة؟

هذا ما حاولت أن أتبينه مجدداً عندما عدت إلى قراءة هذا الكتاب فوجدت الجواب واضحاً ليس في الأبحاث الفقهية التي تثير مسائل مطروحة منذ أمد بعيد، حتى يصح فيها القول إنها قديمة جديدة، ولكن في ثنايا فصل عنوانه: «ليس لأهل النفط مقدراته» (ص ٤٥ ومايليها)، يقول المؤلف: «النفط يحتقبه أصحاب أرضه في دنيا العرب، وهو ـ دينياً ـ حرام صراح واحتياز ظالم ـ وكأن هذا الحس داخل العربية السعودية والإمارات، فتأثمتا تحرجاً من هذا الامتياز المحتجن، فبسطتا الكف إلى دول شتى، وأتمنى أنه من هؤلاء، وهؤلاء، شعور بالمشاركة لا مساعفة ولا عوناً».

ويوصل العلايلي للمسألة مستنداً إلى الحديث النبوي: «الناس شركاء في ثلاث: الماء والكلأ والنار»، مرجعاً الملكية إلى الأمة، معتبراً النفط ناراً، وللأمة «حق شرعي ثابت وقائم في مداخيله، شاء القيمون عليه ام ابوا، وليس أبداً معونة ولا ديناً...... بل «شركاء شرعاً» (ص ٥٠).

ومما يعزز ما ذهبت إليه من تفسير حول «سحب» الكتاب، انه وضع في عز الفورة النفطية بمداخيلها الهائلة، بعد حرب ١٩٧٣ وما أثاره الأمر من جدال حاد عندما طرح وقتها شعار «النفط بمقابل الدم المراق». وأتوقع أن لا يلقى الكتاب مجدداً أية ضجة وقد بات مسار الأحداث على ما يعرف

القاصي والداني.

وإذا أردت أن أقوم الكتاب مجدداً لاختصرت قائلاً: لا شك في أن كتاب العلامة الشيخ عبد الله العلايلي هو شذرات تنم عن فهم فكريّ وقانوني واقتصادي وفقهي فيه من رجاحة العقل وسعة الأفق الكثير، ولكن الآراء الفقهية المبسوطة فيه بحد ذاتها لا تستدعي بحال من الأحوال الضجة التي اثيرت حوله، وهو يقل بكل تأكيد أهمية، مثلاً، عن رسالة نجم الدين الطوخي (٦٧٣ هجرية) الذي اعتبر المصلحة مقدمة على النص والاجماع مما يعتبر فكراً ابداعياً رائداً ضمن منظومة الفقه الاسلامي الغنية. □

دموع الطيور المهاجرة

امير الدراجي

خربة النواح

رواية

أحمد علي الزين

دار الفارابي. بيروت ١٩٩٢

■ «خربة النواح» بكائية، ونواح كوني وسط خراب دائم، وخراب كوني لنواح دائم، ما فتئا يتبادلان ادوارهما ويتماهيان، ليكونا عالم الرواية الذي بدا قوي الحضور والنبض، لقدرة الكاتب على التعشير الحسي، بينه وبين المتلقي، وليصبح العالم الروائي عندئذٍ، هو عالمنا الذي نعيش.. الى حدود المبالغة.

والرواية التي حافظت، على وتيرة ابراز الحزن الاخلاقي لدى الانسان، ذلك الحزن الذي يحافظ على مسافة، بينه وبين السوداوية المدمنة والعدمية الوضيعة ـ استطاعت بحق صيانة النبل الانساني في اسذج صوره واكثرها فطرة وعفوية، محصنة تلك المناقبية الانسانية من اسوء فخاخ الاحباط واليأس والمرارة الغاشمة، الأمر الذي يستحق وضع الرواية، ليس في قياسات الابداع الأدبي وحسب، بل في مكانة من الرقي الحضاري، توازي القيم الرفيعة للانسان كبعد اسمى في ادب الرواية العالمي.

«خربة النواح» رمز لخرائب النّواحين، او نوّاحي الخرائب. خيال يتصبب عرقاً، ورؤى تلامس جدار القلب، وانسان يبكي من شرفة الجنة على وطنه، الجحيم. وحنان يفيض، مقابل مطرزات الفردوس وديكورها الأخضر. كل شيء يدمع، الوصف، الجبال، الطيور المهاجرة. تقحّمات مولفة بلباقة كتلك الابتسامات التي تستفز وجوهاً ساكنة، فتطفح بوهنها وارهاقها، او تجرجر اقدامها بحذر شديد، وكأنها تسير في حقول من الألغام القدرية. تفاصيل رثائية، لا تهجو أو تشتم او تحرض، في قدرها سكون الخراف تحت سكين القصاب وهي تودع الدنيا، دون استغاثة او احتجاج بل دون حسد للجمهور الذي يشاهد احتفالات الدم!! ولعل ذلك ما يثير عصفاً تراجيدياً اكثر مما لو ثرثرت الضحية. هكذا اتبع الكاتب اسلوباً غير قمعي بعيداً عن أية احتفالية ميلودرامية. تنموعوالم الرواية ببطء، تسير بدورات متشدة. تتساوق مع لغة معقّمة، ومشاعر رفيعة، لا تهبط من عليائها حين تغريها شهوات فرسانية. كما يفعل متفائلو «الأدب الثوري» الذين ينكشفون مهما بلغ دهاؤهم اللغوي قوة، واسرفوا في التحجب تحت مطرزات الحداثة.

والكاتب يترك الأشياء لضعفها. وهذا يؤكد قدرة غير عادية لضبط الانفعال ونحت مقامه ومحرابه الأسمى بانامل حريرية.

ولعل عنوان الرواية الذي تقاطع مع صدفة سحرية تجلت في، اسم القرية الحقيقي مروراً بتفاصيلها وحتى نهاياتها، رسم ملامح كون بكائي، ليس فيه وقت ضائع لغير الألم وانتظار المجهول.

واذا كان الكاتب قد بدأ بانسان اختار فردوسه المتواضع في وطنه القروي هذا، فان الحياة تأبى الا ان تشلع سكينته وسلامه، فلن يرث من جنته الأرضية الا التناسخ البدائي بالهروب السلبي نحو السماء بسبب الكوارث والويلات والاعتداءات الدائمة على امنه. و«خربة النواح» القرية، هي المكان لجنة وطنية، تهرّب احزانها الظرفية بتلك السلبية، فتعود من السماء بعد تفاهم ودود، مما يجعل التبادل الوطني، بين القرية والسماء، امراً مقدساً لتأمين التوازن النفسي.

واذا كانت مشاعر الكاتب قد استبطنت بغير قصد احياناً هذا التقديس الهائل.. لجغرافيا المكان الأول، فانها اثارت في الوقت نفسه المناخ اللاشخصي، الأبعد، لعلاقة الانسان بالسماء، بحيث ان السماء والقوى الخفية لا تحدد جغرافيا المكان، كما لا ينتمي المكان لجغرافيا السماء فينقطع عن شعوره البدائي بجنته الممكنة في الأرض، في إطار سياقات حرصت على وتيرة من العلاقات العذراء الطاهرة بين الانسان والأشياء.

والكاتب ظل يرتقي دائماً بزمنية لا تخضع لمقاسات العودة للماضي او انتظار المستقبل او نسيان الحاضر لمشاغل البعدين الأولين. فهو يرسم ديمومة وتناسخاً لتواريخ واجيال. وما




كتب

تقسيمات الزمن الا ديكورات بائسة تتصنع محطاتها، وسط فناءات مفتوحة عملاقة، لا تحفل بتماهي الانسان في هندسات ذهنية وقياسات مفتعلة. فثمة سياقات بريئة وسط الرواية لا قدرة للبرمجة والبراعة على حبكها. لكن براءتها وشفافية علاقاتها، كوّنت عمقها واتقانها، مما جعل التفاصيل تسير بخطى انسيابية رائعة لها قدرة وديّة على تلقيم «غناء حزين موروث من كآبات غابرة» (ص ١٠). وقوية على طمأنة اي استنفار ذهني مسبق، لا سيما وان شبهة البكاء الساذج ستطال الجميع بعد ان نقيدهم الى الأصل الأول.

يشير الكاتب ضالته في قضية الغياب المجهول نحو غموض ابدي، كما هو المجيء من الغموض عينه لمعظم ابطاله مما يجعل الرواية، تستبطن فلسفة ما، لا تغلب لعباتها الذهنية على الطابع الانسيابي للرواية، بل تلتقط نماذجها ورموزها في ايقاع تضبطه البنية العامة للأحداث وسط تلميحات، شحيحة الثرثرة، بهيّة التناسب.

ولعل اقتلاع ابطاله من فردوسهم او مجيئهم من ذاكرة مجهولة تجنح احياناً نحو فصام بيئي، يتقصد فيه تبيان مناخ مقارن بيّن، انشدادية الانسان الغاشمة لمكانه الأول وادراكه بان السماء والكون والجبال كلها في خدمة التوليف النهائي، لوعي ذلك المكان. ففي المقدمة كما في داخل الرواية، وعلى لسان أحد ابطاله المسمى علي يقول: «تقع خربة النواح في سفوح شاهقة من الجبال التي

اسلوب نيرفاني لا يتحقق إلا في الغناء السري

طالما تراءت لي في سنواتي الأولى وبعد امسيات التأمل في كينونتها، انما اقيمت خصيصاً لتثبيت تلك القرية وتركيزها نهائياً» (ص ٥).

وهكذا جاء إفراطه في ذكر عملية الغياب وتحويل الفاجعة الى رتابة يومية في حياة القرية سواء اكانت غربة، ام موتاً، ام سفراً بل تأمل الطيور المهاجرة او وصف حياة الغجر ليبين المناخ المقارن لحنينية طازجة تنشدّ للمكان، باعتباره، وحس موقف الكاتب الخفي، آلية رفاه الكائن وممارسة سلمه وتصالحه مع الوجود، وعندما تتحول الآلام الى قدر ملازم للانسان وتبعده عن احساسه الفطري الأول بالمكان، يصرخ على لسان احد ابطاله وهو زاهد النمر، ذلك القادم من ذاكرة مجهولة لا يعرف اسمه او بلاده، عاش غريباً بين ذاكرته والمكان: «وما نفع الانتماء الى مكان نجهل انفسنا به ونحدث ضجيجاً فوق صمته الأبدي، دون معنى؟» (ص ٨١).

ولئن اعتبر المؤلف مثال هذه القرية رمزاً للعنات أزلية رافقت الانسان منذ نشوئه، فانه يثبت ذلك خلال استعارة التاريخ عن طريق أحد ابطاله الذين أقحمهم بحذاقة، لم تخرجهم من سياق اللعنة ايضاً. وهو «خضر الدلب» كاتب «مذكرات الخيانة».. الذي يبقى حتى آخر الرواية محافظاً على التماثل الزمني بين التاريخ والحاضر والمستقبل، داعماً حقيقة تناسخ الأشياء والاقدار بما تثيره مذكراته. ففي نبشه عن اول اللعنة، اي اول تأسيس لخربة النواح التي هي كل خربات النواحين العديدة! تقول مذكراته:

«يسمونها خربة النواح، وان النواح، كما يقال، مُغنٍّ جاء من معرة النعمان بعد احتراقها في الغزوات القديمة» (ص ٩).

اذن هذا هو «سفر التكوين» حيث من يبكي بغنائه، أسس القرية على انقاض محترقة، مما يبدو شيفرة خفية يغمز بها المؤلف من قناة قدرية وانتظام كوني للمأساة. ولكن اذا ما اخذنا بالاعتبار ان هذا المغني ليس بالمغني المألوف الذي يحتاج لجمهور وغوغاء وضوضاء احياناً.. فان وجوده بين «تلك الجرود الوعرة المستعصية» (ص ٩)، حيث بنى على ذلك القفر «مسكناً له على تلة تشرف غرباً على سهل يمتد من سفوح الخربة وحتى تخوم البحر، وشرقاً تطل على وادٍ سحيق يسمونه وادي الهد، لشدة انحداره المنتهي الى غموض مفزع في القعر» (ص ٩)، كأنه «قطعة منسية من عتمة الأمس» (ص ٩).

اذا اخذنا كل هذا الخيار المتقطع الذي لا ينشده الا الزهاد والدراويش، فاننا سنحسم الأمر بأن النواح شخصية اولاً: تتصل بفحوى الرواية، وتالياً هي ناشدة لاسلوب «نيرفاني» لا تحققه، الا بغناء سريّ يستنطق الكون ويتناغم في بهجة لا تنكشف، الا في ذلك القطاع الاجتماعي الجغرافي. وتلك حياة الصوفيين الخاصين جداً، ممن لا يهجرون الى فناء خاوٍ بسلبية عبادية، بل بايجابية متواضعة فانية في المحيط والأشياء نستطيع تسميتها بجرأة فكرية بـ «الميتافيزيقيا الواقعية» وهي، عبارة عن مصالحة مع الوجود بكل ويلاته ومآسيه.

غير ان هذا السلم الزاهد الذي اختاره بعضهم وتحولوا عبره الى «أولياء» بعد موتهم، كما تقول احداث الرواية حيث «ترقد فيها سلالات أتت على مر العصور لتقيم في خربة النواح كمكان يوحي لقاصده بالطمأنينة والأمان» (ص١٣). لا يعفي الانسان رغم صعلكته البيئية، من دفع ضريبة الوجع الذي تتسبب به اعتداءات دائمة سواء من الانسان الآخر او من الطبيعة، او من اسقاط صورة الملاك والبطل المطلق عليه من قبل اشخاص آخرين كما هي حال البطل الآخر من اولئك الزهّاد وهو «زاهد النمر».

«لكن لا امان في الأمكنة التي يسكنها البشر، وما هذه البقايا من المنازل الخراب التي يعود تاريخها الى ما قبل هجرة النواح من المعرّة، واكتشفت مدفونة تحت الأرض في هذه الأمكنة النائية، الا شاهد على حروب وغزوات كانت تنتهي الى خراب فوق خراب» (ص ١٣).

لعل هذا الوصف البانورامي لتزمين مأساة الانسان حتى لو اختار أنأى الأمكنة، يبين حس الكاتب العالمي عبر رموز محلية ونماذج قومية، اشتهرت بها المنطقة على شاكلة الزهاد والصوفيين والدراويش، الذين غص بهم تراثنا، ونسيهم ادبنا المعاصر. فاستطاع عبرهم تقديم نموذجه الانساني في لغة احزانه المشتركة مع لغة الانسان البعيد.. والبعيد جداً. فاذا كنا نشعر ان «جنكيز ايتماتوف» صار شيئاً منا بعد ان كشف كوامن تعيش في محيطنا واماني تستقر بأنفسنا رغم انه تحدث عن بيئة بعيدة.. كما أننا لم نجد اي حاجز بيننا وبين «جورج امادو» حين اصطفى ابداعه نبش الهوية الانسانية. فان احمد علي الزين يمكنه ان ينقل خربة نواحه خلف البحار وصوب طغاة العالم الثالث الذين سوف ينظرون في المرآة ويشاهدون مأساتهم من خلال مأساة ذلك الحاكم التركي الهرم، وهو على كرسي الشيخوخة مثلما ورد في الرواية.

ان هذه اللغة المشتركة قد شقت طريقها، حين اعتبرت الانسان هو حلقتها المركزية والباقي الى الجحيم. ففي مساجلات الأحداث وواقعياتها التاريخية والسياسية ـ الى حبكات التراتب القصصي، قد لا يستدل المرء على المعنى الكامن الذي حاول المؤلف تسويقه عبر عاديات الرواية واحزانها المفرطة. فثمة وتيرة سارت بموازاة كل شيء.

الانتظار هو الخاتم السحري في الرواية

هول الانتظار الذي عاشته نساء القرية ترقباً لأزواجهن الغائبين، والذي دام حتى الثمانين عاماً، لدى احد الأبطال الرئيسيين، والذي عاد بعد كل هذه السنين العجاف. يبدو الخاتم السحري للوهلة الأولى، كذلك يبدو حوار العائد مع السلطة الأميركية حيث اختفى معظم فترة الثمانين عاماً.. حواراً يبيّن انزواء هذا الغائب بمشهد القرية وذاكرتها وعدم اهتمامه بتطورات الأمور وتبدل العالم بعد الحربين الأولى والثانية، بحيث لا يعرف ان قريته تنتمي لبلاد اسمها لبنان:

«يا اخي شو خصني بلبنان، انا من خربة النواح.

ـ الخربة يا حاج تابعة للأراضي اللبنانية.

ـ اي لبنانية يا جدي، جرود بعيدة، ما بيوصلها الطير» (ص ١٩٠).

اضافة الى ان حنين العودة الذي استيقظ فيه بعد ان فقد آخر امل يشده الى تلك المنطقة الاميركية التي عاش بها معظم غيابه.

«ماتت السيدة الافريقية، وجدها ممددة عند الظهيرة في ارض البهو الكبير، بوجهها الافريقي وقامتها المربوعة، في تلك اللحظة ايقن، ان سبب حنينه وتعلقه بالمكان هو وجود تلك الامرأة، لقد ماتت، ولم يعد من شيء، يعنيه اطلاقاً في عالم اتاه صدفة» (ص ١٨٦).

يجنح الانسان الى سلام داخلي عندما يفقد سلامه الخارجي، فيصنع اوثانه او اكذوبته او تراحيله الداخلية احتجاجاً على سلامه الممكن الذي سلب منه. وقد تجلى ذلك عند الكاتب في رسم صور الغموض وتوكيد عالم الغربة، الذي يتهدد الحياة، عن طريق تحويل عالمها الى شيء منفصل، من الممكن عبادته، وتقديم القرابين له اتقاءً لشروره، كما هو «قبر الغريب» الوارد في اول الرواية. و«الغريب»، هو قبر مجهول الشخصية استأثر المؤلف بتأكيد انتسابه «لذياب الغنام» احد شخصيات القرية، زيادة منه في إضفاء مناخات خارقة على ابطاله، واحاطتهم باسرار وأحجية، تخدم السياق العام. ثم صار القبر كقبر ولي يرمز للغياب.

«واصبح قبر الغريب مع مرور الأيام مزاراً على طريق المعرّة، كان يقصده العديد من الناس الذين فقدوا أحباباً لهم في الطرقات الموحشة والمقفرة، في ازمنة مختلفة، واصبح بالنسبة لأهل الخربة حكاية العشيات المتكررة» (ص ٣٦).

وعلى رغم التأكيد بأن القبر يعود لذياب الغنام، فقد اعتبر المؤلف ان مشاعية القبر بعد تحوله الى ولي من الأولياء، تخفف آلام من يعتبره، انه لابنه او زوجه او عزيز غاب عنه، وقد اتسق هذا التشريك المعنوي الداقي بالحس الرفيع لانسانية الرواية العامة. فهذا المشاع المعنوي والتشريك الخفي لتوجهات الانسان الداخلية تجليا اكثر في ابراز شخصية أخرى هي «زاهد النمر».

وهو الآخر اصبح احد الأولياء، اذ حيكت الأساطير عنه واحاط الغموض شخصيته. وحيث اسقطت النساء عليه صورة ذلك الملاك القادم من «مشاعية الجنة»، حيث لا احتشام ولا ستر امامه وذلك عبر الأحلام الدائمة، التي عاشتها النساء والفتيات وسط خلاعات الجنة المستورة بارادة حكيمة مشروعة!!

وزاهد النمر كان ضحية اسقاطات الناس. ففي كل مكان يعيش فيه يترك اسمه «المقدس» في المكان، فيؤم مكانه بعضهم للوفاء بالنذور وطلب الأماني العديدة.

«يقول خضر الدلب في كتابه «سيرة الخيانة» ان زاهداً رجل جاء خربة النواح عندما كنت صغيراً، وعندما عدت من الحرب مررت بقرى عدة بدءاً بفلسطين وصولاً الى خربة النواح، وفي كل قرية كانت توجد خربة تسمى بخربة زاهد» (ص ٨١).

في هذا الجو الملحمي للرواية تتماثل شخصية زاهد بشخصيات طالما ورثتها منطقتنا، من مشرقها حتى مغربها، وفي كل الأديان، وهو إرث ثقافي انثروبولوجي ابعد من تاريخ الرسالات السماوية، الذي مهدت له تلك الرموز الصالحة من الأشخاص. مثلما هو «خضر الياس» او «مار الياس» الذي تنوعت حوله الميثولوجيا، وتساجلت حول اصله، الأديان، لكنها اجمعت على تقديسه واحترامه. فكم من مزار له أو مكان مرَّ منه! وكم قبر يعود له في معظم بلدان المنطقة!

وبما ان المعروف عن زاهد انه لا يحكي، ولا يخالط الناس، فانه نطق بكلمة واحدة، وهي كلمة ملحمية شبيهة بكلمة جلجامش عن صديقه انكيدو في آخر الملحمة. لقد قال زاهد لحلاق القرية الثرثار براج: «اي مجد سوى الموت يا براج، كل شيء باطل» (ص ٩١).






وهكذا كشف الملاك عن انسانه الحبيس، فكان مثل الآخرين لا يمتلك الخوارق ويعجز عن مقاومة الطبيعة. ولكن برغم ذلك فان موت زاهد زاد من تأليف الحكايات حول شخصيته الاسطورية. ان الناس لا تأنس إلى هزائم الابطال ولا تقبل بواقعية الألم، فتهرّب وجدانها بعد خراب «القرية الفاضلة» او «المدينة الفاضلة» الى «الجنة المجهولة»، وهذا ما يجعلها تفتش عن رموز تسقط عليها ملامح عالم الغيب لتكون وسطاء الجنة.

الكاتب «احمد علي الزين» تمكن في الرواية من ابراز ثقافة متوسطية رائعة، تجلت في ذلك التواصل الرسالي، شاهراً قدرات كتابية فريدة، ترمي الى انسنة معالم اولئك الصعاليك والرهبان والأولياء، اصحاب المعجزات، متجنباً الحشو الفولكلوري الساذج، بدعمه المعنى الانساني بين الناس، المدفوعين لهذه الهلوسات الغيبية، اثر وابل من الفواجع والآلام، وبين هؤلاء اشباه الملائكة ممن أخذتهم انغام خفية خاشعة اكثر تهذيباً في وعي الوجود. لقد استطاع بجرأة ثقافية اقتحام الغرف المغلقة من الوعي، ومعها اقتحم الارث المعزول كي يكشف خفايا استعصت على غيره حيث الوقوف عند الذهول الأول لعالم الهرم، دون اكتشاف مومياءاته الداخلية وفضح ما فيها من تهرؤ

المؤلف يفتح الشعر بمفتاح الايديولوجيا

وخواء، ليس بهدف افساد معرفة الإنسان ورجاءاته البعيدة، بل لاعادته إلى حضيرته الأولى والسعي لخلق سلامه المباشر. بعد ان اعتاد الخوف، من استحالة تحقيقه، وظل قاطناً خارج ذاته ووجوده، مثلما هو قبر الغريب الذي صار قبر ولي رغم انه قبر ذباب الغنام بشحمه ولحمه ومشاكساته الصغيرة.

ومثلما هو زاهد النمر الذي أحزنه الموت، فيما أراده الناس هابطاً من السماء. كذلك فإن هذه الأجواء الملحمية تنقّل بها الكاتب إلى أبعد نقطة حين أدخل شخصية مجنون هو «اسماعيل الراعي» الذي كان يدعو الناس إلى التهيؤ لطوفان قادم: «يا أهل الخربة زغار وكبار طوفان اسماعيل بدو يكون أعظم من طوفان نوح عليه السلام، السامع يبلغ والمطنش بتطلع بجلدو...» (ص ٧١).

وكان يطالبهم بـ «اصطحاب زوج من كل جنس ماشية، لأن السفينة لا تحتمل أكثر من ذلك» (ص ٧١).

في هذا المناخ التوراتي المفعم بالعويل والأمل الغيبي الحاسم، يلقى الانسان من شبابيك الجنة الميتافيزيقية السكرانة في لحة المرارة اليومية إلى عالمه، فيعود بعد غياب هائل تخللته أقصى الأوهام والغثيانات وسط الانتظار المفزوع.. يعود لأشيائه وعالمه الأول قنوعاً راضياً بمنأى عن الخوف والخطر بعد أن تخثر اليأس في غربته، فلم يعد بالإمكان تقديم الفدية بعد أن ماتت رعشة الحواس وأصبحت الشيخوخة جليداً ميتاً، باستثناء ذكرى العودة، التي ظلت تحتفظ ببريقها الدافيء سواء في العودة من غياب جغرافي، أو العودة من غياب ذاتي. □

الطفولة تقود العالم

ابراهيم صموئيل

الولد اللاهي

قصص

محمود عبد الواحد

وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٩٢

■ في خمس قصص من أصل احدى عشرة قصة، يطلق محمود عبد الواحد روحه لترْكض مع الأولاد كما يركضون، وتفرح كما يفرحون، تزعل مثلهم وتغضب مثلهم وتندهش وتلتذ، تعفّر نفسها بالتراب والمغامرات والحب حتى-اذا ما شبعت، أو تعبت من اللهو، أوت إلى سريرها ثم استيقظت لتجد نفسها حروفاً وجملاً مطبوعة في كتاب.

ومحمود يفعل ذلك مرتين: مرة مع الطفولة في سنوات الولدنة، كما في «أختي» و«الولد اللاهي» و«طفلان»، وأخرى حين تتسرب الطفولة من ذاكرة الكهولة أو الرجولة لتخبرنا بما فعل المشيب كما في «رائحة الطفولة» و«عندما يقرع الجرس».

قصتا «أختي» و«عندما يقرع الجرس» ـ عندي ـ ذروتا قصص المجموعة بلا منازع، إذ استطاع الكاتب في الأولى، لا أن يستحضر الفتى اليافع ابن الرابعة عشرة من العمر إليه، بل ذهب هو (المؤلف) إلى الفتى وتغلغل في كيانه ليروي لنا بمفردات أبناء تلك السن البسيطة، المباشرة، المحددة المعنى، والمفعمة بالعنفوان، حادثة غاية في البساطة هي الأخرى، لكنها تتحول بمهارة الكاتب الذكي إلى قصة تشق القلب وتندغم به لتبقى فيه حيّة فلا تنسى أبداً، وهذا ـ في ظني ـ أهم وأصعب ما في الإبداعين الأدبي والفني.

فبنحو ستمائة كلمة فقط تتمكن القصة هذه من القبض على الجوهري العميق في داخل الانسان ـ يافعاً كان أم بالغاً ـ والدخول إلى جزئيات البرهة التي يتحول فيها الكائن البشري من النقيض إلى النقيض.

من الجلي أن التحوّل جاء في قفلة القصة، لكنه كان قائماً قبلاً في كيان الأخت الخرساء، تماماً كما أن الأرض كروية قبل أن نصعد إلى الفضاء وننظر إليها فنهتف مندهشين: «يا الهي! انها حقاً كروية!». ولعل الكاتب أراد

قصة «حينما يزهر الخشب» رموزها مفضوحة ومصطنعة

ذلك حين غاص بنا في قصته هذه إلى أعماق الانسان الخفية لينتزع منّا ذلك الهتاف النبيل.

في القصة الثانية «عندما يقرع الجرس» يذهب المؤلف وعبر ثمانين صفحة من الحجم الوسط ـ في مسلك آخر، ليروي لنا، وبكثير من التفاصيل الضرورية، حكاية بلاد وعباد على امتداد سنوات طويلة، منذ عهد الأتراك وحتى يومنا الراهن، وعبر مختلف ألوانها السياسية والاجتماعية التي توالت عليها.

هذا العرض الفجّ والمباشر للموضوع لا تمت إليه القصة بصلة. اذ انها أبداً لم تكن فجّة ولا مباشرة حتى أن بعض من قرأها لم يدرك فحواها ومرماها اللذين ذهبت إليهما. وأعتقد أن هذا الالتباس في فهم القصة ضروري للغاية لا بقصد الابهام والتضييع والطلسمة بل لسببين:

الأول: ضرورة حيازة القصة مستويين متوازيين لا يطغى أحدهما على الآخر: مستوى السطح، أو القراءة الأولى كما يقال، بما هي رواية أحداث ووقائع حيّة عبر شخصيات تعيش بيننا، وعلاقات اجتماعية تماثل علاقاتنا فتتأزم هنا وتنفرج هناك.. ومستوى الأعماق والدلالات بما يرمز إليه الحدث أو الواقعة وتحمله الشخصيات وتدل عليه، ثم بما تعنيه القصة وتهدف إليه أساساً.

ما سبق للتو ـ والذي يبدو تحصيل حاصل في الابداع الأدبي ـ لا يتحقق أبداً في الكثير من الأعمال القصصية والروائية لكبار الكتّاب، فيفضح العمل، رواية أو قصة، مقصده ورموزه عبر سلب الشخصيات دمها ولحمها وتلفيق الأحداث والوقائع تلفيقاً ساذجاً وصبِّ كل ذلك في أمكنة اصطناعية مؤلَّفة بلا ملامح ولا خصوصيات لا تقنع سوى كاتبها.

والثاني: ان موضوع القصة ومحتواها ـ تماثُل القمع وتكرره في مختلف المراحل السياسية من الماضي حتى اليوم ـ تمَّ تناولهما في العديد من الأعمال الأدبية، الأمر الذي يتطلب معالجة جديدة وزاوية رؤية مبتكرة وأسلوباً وصياغة مختلفين، لتحوز القصة بعد ذلك فرادتها وتميّزها ومبرر كتابتها. ولقد تمكّن محمود عبد الواحد بحق من انجاز ذلك كله في قصته: «عندما يقرع الجرس».

ان تميّز هذه القصة الطويلة يكمن في تحقيق المتعة وبلوغ الاقناع عند القارىء في مستواها الحكائي الظاهر بسبب تجربة المؤلف الحياتية وامتلاكه القدرة الناضجة على القص، وجهده المبذول في رسم الشخصيات والأحداث بدقة بالغة تقيه زلّة الانجراف وراء قصده السياسي وغايته الاجتماعية. وقد روى ذلك كله من خلال مشاعر وعيني طفل في سنوات دراسته المبكّرة الأولى في المدرسة بعد أن عاد إليها معلماً هذه المرة.

من الغريب حقاً أن تغيب حساسية المؤلف ـ التي لمسنا حضورها القوي في القصة السابق ذكرها ـ وان يختلّ ميزانه الدقيق في تحقيق المعادلة الصعبة بين ظاهر الحكاية وباطنها، بين الرمز والشخصية، بين الدلالة والحدث.. هذان الغياب والاختلال ظهرا في قصة «حينما يزهر الخشب»!!

فهذه القصة ـ التي احتلت ٤٥ صفحة من المجموعة ـ بدت باهتة في غايتها، مفضوحة في رموزها، مصطنعة، لا تقنع ولا تشدّ سوى العقول والأذهان المقولبة في الايديولوجيا!

لا الشخصيات، ولا الأحداث، ولا الفكرة امتلكت شيئاً من يناعة الحياة وتدفقها ودفئها بالرغم من كون القصة مليئة بالأشجار والورود والأوراق!

غريب حقاً كيف انزلق محمود عبد الواحد في قصته هذه كل هذا الانزلاق في الذهنية والايديولوجيا وهو الذي، في المجموعة ذاتها، كتب قصصاً تلامس شغاف القلب!

وبدرجة أقل، يمكن أن يتساءل المرء عن المبرر في استخدام أسلوب كتاب «ألف ليلة وليلة» في قصة «حكاية الحكايات» ـ والتي احتلت نحو ٢٥ صفحة ـ استخداماً ضعيفاً ينتقل من حكاية إلى حكاية دون افادة تذكر أو متعة تتحقق؟!

خارج هاتين القصتين فإن المؤلف يبدع في «رائحة الطفولة» عبر حوار، طري ومفعم بالدفء والأسى، بين عجوزين، امرأة ورجل، في حديقة عامة. فالنفور من «أم علي» يصيبنا ـ كما أراد الكاتب ـ في بداية القصة، تماماً كما يستبدّ بنا الأسى بعد ذلك، ويتركنا وحيدين، مثلها، نكابد لهفة لا يسعفها الزمان لتتحقق.

وبالقوة نفسها نجد أنفسنا وقد مضينا طوال حياتنا ولا زلنا خلف «الولد اللاهي»، على الدرب نفسه الذي شقّته قدماه في طبقة الثلج الكثيفة وهو يركض خلف طابته الحمراء ليستعيدها.

يتملك القارىء، وهو يتابع قصص المجموعة، شعور قوي بامكانات هذا القاص، قدرته على التقاط الحدث والتعبير عنه، فرادة الزاوية التي ينظر منها، زخم الحميمية التي يبثها في قصته، رشاقة حوار شخصياته، وتجدد الدم في موضوعاته.

ونكتشف ذلك بجلاء من خلال قصته «طفلان» التي تناولت موضوعاً مكروراً آلاف المرات في حياتنا الأسروية، وكذلك في الأعمال الأدبية والتمثيليات التلفزيونية (موضوع ضيق المرأة وزوجها بالأب العجوز الذي يعيش مع الأسرة).. غير أن أسلوب الكاتب في تناول الموضوع، وطريقة معالجته، والزاوية المختارة قد جددت الدم بحق في هذا الموضوع، وجعلتنا ثانية نعيد النظر في حيواتنا فنأسى كثيراً لما كنّا فيه نمضي، فنحبّ ما كنا نكره، ونكره ما اعتدنا وظننا يوماً أننا نحبّه.. وهنا، في اعتقادي، تكمن المهمة الأكبر والمبرر الأقوى لأي عمل ابداعي.

اللقطة، عند عبد الواحد، الأساس الأول الذي تنهض عليه قصته. وداخل اللقطة نفسها زاوية الرؤية. متى تحقق له ذلك، لا يعير بعد اهتماماً لتنميق اللغة وتذويق المفردات، لكأنما يرى المؤلف أن «الجمال الطبيعي» لقصته أبهى من مستحضرات التجميل وألصق بروح القارىء، وأن قوة اللقطة وبعد الرؤية كافيان ـ جسراً وحيداً ـ للعبور إلى القارىء وحيازة ذاكرته.

على سبيل المثال، فإن قصة «الولد اللاهي» تتشح برؤية فلسفية عميقة للكون وحياة البشر من خلال التقاطة ذكية لمّاحة... غير أن المؤلف لا يحوك ذلك الوشاح من نظريات فلسفية اطلع عليها، وكتب قرأها، بل من المعطى العياني المباشر للحياة المعاشة، بل قل من دسم اللقطة ذاتها وغنى زاوية رؤية الكاتب لها بحيث يبدو لنا الزمن، كما يقول هيراقليط مثل «ولد لاه يحرك البيادق» والعالم، كل العالم، انما يقوده طفل!

كيف يقدّم لنا ذلك؟ عبر صياغات وتعابير ومفردات تكاد تخلو من أية ظلال أو درجات لونية: «كان الولد يلعب بطابته، يمشي ويتوقف عندما يحلو له، يتفرج على الواجهات، يعود لكي يقذف طابته، ومن ثم، ليعدو خلفها...»، وهكذا حتى نهاية القصة. أو يقول في قصة «طفلان»: «كانت عملية التدخين تجري في سرية تامة. اذ كان الجد يقبع بسيجارته إلى جانب النافذة المفتوحة على مصراعيها وهو يطلق نفثات





سريعة مذعورة. . . » الخ.

ورغم هـذا، أو ربمـا بسببـه، لا يتمكن الزمن من محو نكهة معظم قصص المجموعة من ذائقة القارىء وذاكرته لأنها (القصص) تتماهى مع وجدانه وهواجسه وأحلامه ولا

تسقط على رأسه سقوطاً محمّلاً بـأثقـال ايديولوجية ودكاكين الخطاب السياسي الفج.

لا تخفى ،على عين القارىء حاجة، القصص إلى عناية أكبر مما أولاها الكاتب، خصوصاً وأن هـذه المجموعة تأتي بعد نحو أربعة عشر عاماً من مجموعته الأولى، أي بعد فترة زمنية طويلة، كان يمكن فيها للكاتب ـ لو أراد وسعى ـ الافادة منها في تطوير قصته تطويراً ملحوظاً.□

الخروج على الكتابة

نديم توفيق جرجورة

اختناقات العشق والصباح

قصص

ادوار الخراط

دار الآداب ـ بيروت ١٩٩٢

■ بداية، لا بدّ من التوقف عند ظاهرة اعـادة طبع أعـمال الكـاتب المصري ادوار الخراط (مواليد الاسكندرية ١٩٢٦)، التي تقوم بها دار الآداب في بيروت. فهذه الاعادة تساهم، بلا شك، في تواصل أقـوى بين جيل عربي جديد وبين كاتب مميّز أغنى المكتبة العربية ليس بمجموعة من الدراسات النقدية في الأدب والفن، والـترجمـات المتنـوعـة فحسب، لكن، في الأساس، بنوعية مختلفة من الكتابة القصصية والروائية، التي فتحت المجال واسعاً امام نقاش ثقافي ضروري. فادوار الخراط لم يكن، في مجمل نتاجاته الابداعية، مجرّد استكمال لنمط كتابي عادي، بل هو أحدث تجديداً في الاسلوب وفي كيفية ربط الـواقع بـالنص الأدبي، مما دفع بالناقد المصري د. محمد مندور الى القول: «جاء اسلوب ادوار الخراط جديداً، وأكـاد أقـول فريداً بين كتاب القصة المعاصرين، فيـه من قوة الشعر وتركيزه ونفاذه وتطريز خيوطه كل دقة ومهارة. . .».

ومنذ مجموعته القصصية الأولى «حيطان عالية» (١٩٥٩)، بدا أن ثمّة «انقلاباً مـا» في الكتابة القصصية يتم التحضير لـه. ألم يقل نجيب محفـوظ عن هـذه المجمـوعـة بـأنها «مغـامرة من مغـامـرات الأدب الحـديث المعاصر»؟ لكنها مغامرة كـان يمكن ان تتوقف عند حدود التجربة الأولى، لولا حماسة صاحبها في الاستمرار بخوضهـا، ومعرفته الاستفادة من ثقافته العالية وأحاسيسه الذاتية ورؤاه الخاصة، فكان أن دعّم هذه المغامرة، دافعاً اياها الى اختراق المألوف، بل الى سعي حثيث لاظهار القدرة الاسلوبية في الكتابة على طرح بديل عن العادي يومذاك. وذلك من خلال مجموعـات قصصية متتـابعـة: «ساعات الكـبرياء» (١٩٧٢)، «اختناقـات العشـق والصبـاح» (١٩٨٣)، «مخلوقـات الاشواق الطائرة» (١٩٩١) و«أمواج الليالي» (متتالية قصصية ١٩٩١)، وروايات: «رامـة والـتـنـين» (١٩٧٩)، «الـزمـن الآخـر» (١٩٨٥)، «محطة السكك الحديد» (١٩٨٥) «أضـلاع الصحـراء» (١٩٨٧)، «يـا بنـات اسكندرية» (١٩٩٠). والجدير ذكره هنا، ان ادوار الخراط قد فـاز عام ١٩٩١ بجـائزة الصداقة الفرنسية العربية عن روايته «ترابها زعفران» (نصوص اسكنـدرانيـة صـدرت بـطبعتها الأولى عـام ١٩٨٦) التي ترجمت الى الفرنسية عام ١٩٩٠.

حقل اختبار لتحويل الحلم الى نتاج ادبي

اذن، يكمن جـديـد ادوار الخـراط في مـا يفسّره هو ذاته حين يقول: «محاولتي أن أفهم تجنيس مـا أكتب بعد فعـل الكتابـة، محاولة محفوفة دائماً بأخطار كثيرة. يخيـل اليّ ان ما أفعل هنا هو ما أسميه تجاوز الأنـواع القولية وغـير القـوليـة معـاً، أي مـا أطلقت عليـه، ابتداء، الكتابة عبر النـوعية، ممـا يعني تمثل تقنيـات ورؤى الأنـواع المختلفـة الأدبيـة والموسيقية والتشكيلية، وربما المعمار، بحيث أتصوّر أن هذه الكتابة عـبر النوعيـة، عندي وعند غيري في الـوقت نفسه، قـد تفضي الى تخلّق نـوع جديـد، وقـد تكـون مـروقـاً عن الأنواع، وآمل ألا تكون سقوطاً بين الأنواع. وليس فيها تنصّل بـطبيعة الحـال. لكني أظنّ أنها تنطوي على طمـوح أو مسعى الى اقتحام المـواصفات المعـروفـة لـلأنواع، بمـا في ذلـك مواصفات الحداثة أو الحساسية الجـديدة التي توشك أن تتحول الى قالبية منمّطة الآن بعـد نحـو ثلاثة عقـود من ازدهـارهـا. لا كتـابـة عندي الاّ في الخروج عن الكتابة».

«اختناقات العشق والصباح»، تضمّ خمسة نصـوص هي: نقطة دم، قـبـل السقـوط، اقدام العصافير على الـرمل، على الحـافـة، والجسم الناعم الراسخ (محطة السكة الحديد ٣). بالإضافة الى دراسة سيزا قاسم بعنـوان «حول بويـطيقـا العمـل المفتـوح. قـراءة في اختنـاقـات العشـق والصبـاح»، نُشرت في مجلة «فصول» بالقاهرة، يناير/ مارس ١٩٨٤.

الملفت، بداية، في هذه القصص، كما في مجمـل نتـاجـات ادوار الخـراط القصصيـة والروائية، تلك الصعوبة التي تواجه القارىء وهـو يسعى الى اكتشـاف النص، ومعـرفـة تفاصيله الداخلية ومدى تقاربه مـع الخارج،

أكـان هـذا الخـارج ذات الكـاتب أم واقـع مجتمعه أم مجرد افكاره ورؤاه، مصاغة بقالب قصصي. فهو لا يهدف، كما يقول «الى وضع قصة محكمة الصنـع، فيها حبكة ومفـارقـة ومفـاجأة ولحظة تنـوير كـما يقـال، أو قصـة مسلية أو مثيرة للتفكير أو تدعو الى مـوقف اجتـماعي معـينّ أو «تصـوّر» فـقط واقعـاً معيناً. . . لست أهدف الى ذلـك فقط، بل أطمـح. . الى ان يكـون في قصتي شيء من ذلك كله، وشيء آخر يغـيّر ذلك ويحـوّله الى مستـوى آخر. . الى هـدف آخـر. . هـو ان يشاركني القارىء مشـاركة حميمة. .». فهذا التغيير في قالب الكتابة القصصية لدى ادوار الخراط، هو ما يشغله ويجعله مختلفاً.

قصص تروي علاقة حميمة بين الخراط والاسكندرية

في قصصه التي بين أيدينا (وأعتقد أن هذه النظرة الخاصة في قراءة نتاجات ادوار الخراط تنطبق، بشكل او بآخر، على بقية أعماله القصصية والروائية)، ثمة مزيج يؤكد للأديب حضوره الثقافي القادر على دمج اختلافات (هي أقل من التناقضات) في نص واحد، بين مستويات ثلاثة، أو بالأحرى بين نقاط ثلاث. ففي نص الخراط يتداخل النغم الشعري في السرد القصصي، ويحوم مشهد الحلم في مناخات القراءة، ثم يبرز ما يمكن تشبيهه بالسيرة الذاتية، عبر تفاصيل هي بلا شك مأخوذة من ذاكرة وواقع.

يفضي النغم الشعري (كتب أحد النقاد يقول في هذا المجال أن «المناخات الشعرية عنصر هام من عناصر الكتابة عند ادوار الخراط، حتى تبدو بعض المقاطع في نصوصه وكأنها شعر منثور») من خلال السياق المشبع بالرؤى والبحث عن تجاوز الواقع الى نوع من المتعة الذوقية في قراءته، اي في قراءة التجربة المعاشة حيث يبدو النص وكأنه انعكاس لرغبة الكاتب في نقلها الى القارىء. ذلك ان النص، المفتوح على احتمالات الخلط بين السحري في الوصف وبين الانغماس الحسّي والملموس في الواقع، بقدر ما نراه يقترب الى عالم الشعر، حيث المفردات المتداخلة في ارتباط شعري والمنفلتة في انطلاقها نحو أقصى التعبير القصصي، بقدر ما يرتسم الفاصل الصغير بين الشعر والنثر، في عملية لا تني تؤكد تغليب الاحساس، ودفع الشعور الباطني الى الواجهة.

ليس القصد اعتبار نصوص الخراط فاشلة في تقنية السرد القصصي، بل تأكيد على مغامرة في الاسلوب المعتمد. فقصصه لا تخرج عن هذه الاصول، وان برزت بقوة مناخات الشعري في استقطاب المضمون المراد نقله، بكل ما فيه من رؤى واحاسيس، وبكل ما يحيط بالراوي (هل يعكس صورة الكاتب؟) من تفاصيل ومشاعر وأفكار. فامتزاج الشعري بالقصصي يصوّر حالة من تكافؤ لغوي في اعطاء النص قابلية التوجه نحو نقل أصدق لما في داخل الكاتب، (او ربما الاكتفاء بالراوي كمحور للقصة).

قارىء القصص، وان بدت له هذه الأخيرة مشبعة بهيام انساني في متاهات الواقع والذات الانسانية، لا بد بالتالي من ان يصل الى عمق النفس القصصي الذي يقدّم صورة حسية لمشهد ما. بمعنى أخير، فان الشعري في نص ادوار الخراط لا يأتي من مجرد رغبة قديمة لديه في ان يكون شاعراً فقط، بل أيضاً من رغبة اخرى تريد البحث عن امكانية ارتباط الشعري بالنثري القصصي، ومدى قدرة هذا الارتباط على انتاج نص أدبي مختلف.

ربما من هذا التمازج «السحري»، الذي يولّد احساساً لدى القارىء بأن ثمة عالماً مختلفاً يعيش في تفاصيل السرد القصصي المميّز، هذا التمازج بين الشعريّ والنثري القصصي، يجعل القارىء يحس وكأنه يقرأ «حلماً»، وليس مجرد نص أدبي عادي. فالتداعيات التي تنطلق من انفتاح النص على حكاية أولى، يطرزها الخراط (كبقية الحكايات) بعناية فائقة، والتراكمات التي ينتجها الانفتاح عبر استمراره في خلق حكايات متشعبة بقالب يثير اللذة في السعي الى فهم الترابطات الداخلية، يشكلان حقل اختبار لتحويل الحلم الى نتاج أدبي، حيث يبدو النص كما لو انه شريط مشهدي متقطع، انما متناسق، يتّسم بحالة من التماهي في اضفاء طابع الغرائبية ليس على مضمون الحكايات، التي كثيراً ما تلتصق بذات الراوي (أو الكاتب) والواقع حيث يعيش، انما على نمط كتابة هذه الحكايات وسردها.

الاحساس بالحلم (لدى القارىء) يأتي من انتقال الراوي من حكاية الى أخرى. ففي كل قصة من هذه القصص الخمس، لا بُدّ من وجود سلسلة حكايات ربما لا تكون، لوهلة أولى، مترابطة، انما فيما بعد تظهر كما لو انها أحلام متداخلة تشكل معبراً للوصول الى نتاج متماسك في ارتباطه الداخلي. حكاية اولى (تكون الاساس) ثم ينطلق السرد في فتح المجالات امام أحداث اخرى. أضف الى ذلك الرسم التزييني الذي يضيفه اسلوب الخراط على ديكور المشاهد، وهو رسم يدفع بالقارىء الى الشعور انه امام أمكنة ليس فانتازية بحتة، انما آتية من داخل الحلم.

***

اذا اعتبرنا ان الأدب عامةً يشكل، بطريقة أو بأخرى، صورة ما للكاتب، فان قصص «اختناقات العشق والصباح»، كغالبية قصصه ورواياته، تنقل الكثير من مفردات التخاطب الذاتي بين ادوار الخراط وواقعه. وبينهما، يقف القارىء ليستمتع بهذا الحنين الدافىء، حيث دائماً تظهر ذات الكاتب في تصويرها لمختلف جوانب الحياة الاجتماعية، في شوارع وازقة، وفي حارات أيضاً، بين القاهرة والاسكندرية.

هل يمكن بالتالي الإقتناع بأن ادوار الخراط لم «ينزلق» كلياً في هذا المعنى؟ المعروف عنه ان له علاقة حميمة جداً بالاسكندرية، مدينته العظمى كما يصفها. لذا، فان القصص تدفع القارىء الى اكتشاف هذه الحميمية، بشيء من الذاتية حيث أن الذات تعيش واقعها وتسعى، بالتالي، الى نقل هذه المعايشة الى نصوص أدبية متألقة. □




باسم المرعبي

سلاح الهذيان

وقائع مؤجلة

شعر

عبد الحميد الصانع

دار الحضارة الجديدة ، بيروت ١٩٩٣

■ «تحفنا القُرى أين ما حللنا، وأين ما وُضعنا. وأين ما نكون».

تُقدم هذه الجملة التي وردت في قصيدة «خرائط النَغَم»، مفتاحاً مُهماً للولوج إلى منطقة عبد الحميد الصانع الشعرية، وتبيّن (بفتح التاء) معالم تجربته لجهة تشكل النص أو الرؤيا التي يصدر عنها، حيث يمكن تمييز خط بارز في مجموعته هذه، يتمثل بالاغتراب الذي يحيق به. وليس الاغتراب، هنا، مكانيا، فما هذا الأخير سوى مظهر من مظاهر اغتراب شامل، هو اغتراب الوجود وما ينجم عنهُ أو يقترن به من قلق، وهذا ما تجلّى، وببساطة، في بعض عناوين القصائد، مثل: «المكوث هنا» و.. المكوث هناك» - وهو عنوان مجموعته الأولى - ،حيث هذا النزوع إلى استبدال الاشياء من أمكنة وعلاقات وحتى مصائر.

وبالعودة إلى جملة الصانع، التي افتتحتُ بها هذه القراءة، يمكن الإستدلال على عدم تقبل الشاعر للعالم، حيث التقاطع حاصل بين التراث الشخصي للشاعر بكل ما يعنيه، او الروح التي يحملها - وقد كنّى عن ذلك بالقُرى - وبين معطيات العالم الذي يحيا.

ومثل هذا المعنى الذي دارتْ حوله جلّ قصائد المجموعة، قد استدعى مبناه الخاص به، أي انه جاء متزامناً مع التشظي الذي يحدث في النص، وكأن الشكل هنا يغدو بدوره معنىً أيضا، وهو ما مثلته القصائد التي كُتبت خارج الوزن على وجه التحديد، حيث جرى تهشيم النسق المألوف للجُملة فأدى ذلك إلى قلق المعنى، فبدت اللُغة مُرتبكة، وكأنها بذلك تقول، أو تعكس ارتباك حواس الشاعر في تمثله الأشياء، غير أنه من جهة أخرى يحاول أن يبدو مُتعمداً ذلك، كموقف يُثبته ازاء تشوش العالم وارتباكه، فهو يقول:

«عرّف معنى الكلمات:
لساناً في البحر
بسيطاً كنُعاس
احتفلي
سأقول كلاماً يُفهم، أي:
سأموت» (ص ٦٧).

هل يذهب الشاعر، إلى ان في الوضوح يكمن مقتل الشعر، أو في الاقل مقتله هو؟ ان مثل هذا الفهم هو ما يُفسر اصرار الشاعر على مواصلة كلامه الذي يستعير من الكوابيس أهمّ عنصرين، هُما انغلاقها وهذيانها، وهو ما جسدته نصوصه المكتوبة بالنثر، والتي تؤشر إلى خاصية أُخرى تتمثل في استعارة النبرة الروائية في سرد الوقائع التي وظّفها الشاعر في سياق السيرة الشخصية، والعكس يصح كذلك.

وبهذا الصدد لا نغفل، هُنا، ما يُتيحه لنا عنوان المجموعة من اضاءة.. فهو يدلنا على الاستثمار الوقائعي للشاعر وما يتطلبه ذلك من تقنية، أشرنا إليها في السطور القليلة، السابقة، وفي الوقت ذاته يشير إلى غياب، حيث التأجيل، هو نوع من أنواع التغييب وربما الشطب، من هنا فإنّ الافعال تبدو غير متحققة او ناقصة.

وبالقدر الذي اتجهت فيه نصوصه المكتوبة بالنثر إلى التطويل، والهدر في اللُغة، فانّ نصوص التفعيلة كانت أمْيَل إلى الاقتصاد بالمفردة وتركيزها، الامر الذي بدا كمفارقة في الكتاب. على ان القصائد، بشكل عام، كان لها،-ما يمكن تسميته، بعاداتها الخاصّة، وهو ما يُحسب، بالدرجة الأساس، لصالح الشاعر. □

صائد الشعارات

السؤال والصدى

دراسة

محمد الهاشمي بلوزة

الدار التونسية للنشر. ١٩٩٢.

■ يقرّ المؤلف في التمهيد الذي وضعه للكتاب، بأن موضوعاته قد كُتبت في فترات مُتباعدة، ومن ثم فليس هُناك منهج واحد يحكمها، فمنها ما جاء كانطباعات مرتبطة بالذائقة الشخصية، وبعضها الآخر استفاد من المناهج النقدية الحديثة الرائجة. من هنا نلمس الاختلاف، خلال الكتاب، في المعالجات التي اعتمدها حيال المادة موضوع الدراسة، وهي الشعر التونسي الحديث.

أولى موضوعات الكتاب. جاءت تحت عنوان «الشعر التونسي الحديث والايديولوجيا» ولهذا الشيء مغزاه، فالباحث يرى إلى الأدب عموماً وإلى الشعر بشكل خاص، من خلال ارتباطه بالايدولوجيا، فهو يقول: «.. ان الشعر كواحد من الفنون الادبية لا يمكن ان يكون في كل أحواله في منأى عن الايديولوجيا» (ص١٥).

من هذا المنطلق كان تعامله مع النتاج الشعري في أغلب ما عرض له، فصفحات الكتاب حافلة بمثل هذه الصياغات او المفردات ذات النفَس (بفتح الفاء) الأيديولوجي: الجماهير العربية الكادحة/ شعر قومي اشتراكي/ واقعي/ فجر الانبعاث... الخ، وكأن همّ الباحث ينصبّ على تصيد الشعارات، مُتنكرة بثوب الشعر!

يلفتنا الباحث في الصفحات التالية، وهو

يستقرىء الشعر التونسي إلى بروز اتجاهين شعريين، في نهاية الستينات في خضم ظروف «وطنية» و «قومية» غير مستقرة:

ـ الاتجاه الأول ويُعتبر امتداداً لنهج الخمسينات من حيث كلاسيكية الأداة والاسلوب الرومانسي، وقد مثله كل من: جعفر ماجد ونور الدين حمود وجمال حمدي.

ـ والاتجاه الثاني: وقد مثله الميداني بن صالح وعلي شلفوح والطيب الرياحي «هؤلاء الذين استطاعوا ان ينصهروا في حركة الواقع وان يُعبروا عن معاناة الجماهير..» (ص١٨).

كما يشير إلى الحركة المسماة بـ «الطليعة الأدبية» والتي نادت بالتجديد، ولم تقتصر دعوتها على الشعر فحسب، بل امتدت إلى المسرح والقصة كذلك. وهي من افراز حقبة نهاية الستينات، وقد اتهمت هذه الحركة بأنها سعتْ إلى قطع الصلة بـ «الأدب العربي» و «الحضارة العربية». وقد أوردَ الباحث رأياً للشاعر المنصف الوهايبي، يقول فيه ان الطليعة الأدبية «ليست سوى استجابة لدعوة اقليمية تبنّاها بعض الذين يكتبون في مجلة الفكر، فإذا بهم ينظرون إلى ما أسموه ـ بالحضارة التونسية ـ و ـ الأمة التونسية ـ و ـ الشخصية التونسية ـ» (ص٢٠). وتحت عنوان «الشعر القومي في تونس بعد نكسة جوان» يتناول الباحث مجموعة شعراء على انهم يمثلون الاتجاه القومي من خلال نتاجهم الذي عني بالإنسان العربي وقضاياه، وإبرز من مثل هذا الإتجاه أو التيار: الميداني بن صالح، محمد خالدي حميدة الصولي، علي دب وغيرهم، ومن ثم يتناول الشاعر محمد خالدي بوصفه «رائداً لحركة تثوير الشعر التونسي المعاصر»(ص٤٨). وقد خصّه بـ ١٨ صفحة مُفصلاً الحديث خلالها عن مجموعتيه الشعريتين وما تبعها من قصائد متفرقة له، ملاحقا تطوره وإضافاته على صعيد اللغة والصورة الشعرية ومعمارية القصيدة.

في بقية أجزاء الكتاب يتصدى، لأعمال كل من الشعراء: أولاد أحمد، الميداني بن صالح ـ من خلال مجموعتين ـ ،سوف عبيد، عبد الله مالك القاسمي، ويختتم الباحث كتابه بالشاعرة زهرة العبيدي، التي يعدها من شعراء النصف الثاني من الثمانينات، من خلال الحديث عن مجموعتها الأولى: رائحة الاكليل.

وقد تراوح أسلوب البحث عند دراسة هؤلاء الشعراء، بين ما هو انطباعي، شخصي وبين الإستعانة بالمناهج النقدية الحديثة.

وعلى الرغم مما اعتور الكتاب من هنات في ما يخص التطبيق النقدي على بعض الشعراء واحتوائه لآراء قابلة للنقاش، الا انه نجحَ في أن يكون جهداً تعريفياً بالشعر التونسي الحديث بمختلف اتجاهاته وتياراته. □

في مهب الرغبة

زنار الريح

شعر

نداء خوري

دائرة الثقافة العربية . القدس ١٩٩٢

■ منذ الأسطر الأولى التي قدّمت بها كتابها، نتلمس الجرأة التي انطوت عليها «نداء خوري». جرأة البوح وكشف الجسد وبعثرته، بعيداً عن «زنار» القمع وبمختلف أوجهه، فهي تُفصح بتلقائية ـ كما لو انها تُلقي التحية ـ عن رغباتها وخلجاتها، بثقة لا تتأتى إلا لعاشقة تجد في الكلمات سبيلها إلى الحُب، بل ان عشقها ليتماهى بالكلمات، لتغدو، عندها، عملية الكتابة بحد ذاتها، هي الحب. وهي كعاشقة مشغوفة بالجسد، تتقدم في ذلك على مدى الكتاب. وهي إذ تقلب الرغبات وتستغرق في انتشال الجسد ودفعه إلى الواجهة، واجهة هواجسها ومن ثم كتابتها، تغدو أكثر رَهافةً وتوحداً مع كلماتها، غير ان هذا لا يعني انها تلكأت أو اخفقت في ما ذهبت إليه من موضوعات أخرى، فموهبتُها واضحة ووعيها باللُغة واستخدامها استخداماً جريئاً هو الآخر واضح وقد حفل به الكتاب.

قسمت الشاعرة كتابها إلى ثمانية أقسام.. في القسم الأول الذي جاء تحت اسم: «طقوس» تتلبس الشاعرة، الحالة السائدة للمرأة الشرقية، لتسرِّب تذمرها واشاراتها إلى حالة الاستلاب التي تُعانيها، مما أتاحَ لها الامعان في الوصف واعلان المشاعر الكامنة والتفاصيل التي نقلتها ـ بتلذذ ـ خصوصاً ما يتعلق منها بالجنس، حتى لنكاد لا نُميز عبر لغتها المشغولة بعناية وصورها الحميمة، بين وضع المرأة السوية والمرأة ـ الضحية.

ان هذا ليقول ان المرأة، هنا، تذهب بمِلء جسدها ومسامِّها إلى (حالة الحُب)، مستمرئةً عذابها، ان وجد هذا العذاب. فلو نحينا العنوان الرئيسي للقصائد وما احالت إليه بعض المقاطع من أجواء الاجترار الملازمة للمرأة الشرقية، لو نحينا ذلك جانباً، لما وجدنا صعوبة في ضمّ قصائد هذا القسم إلى بقية أقسام الكتاب الأخرى.

يزداد الحزن في القسم المعنون بـ «الموت» حيث هذا الأخير حصارهُ مُحكم وليس من مُتسع لمغادرة منطقته، وهي إذ تحاول أن تحتال عليه فلا تزداد سُبل الهرب إلا ضيقاً ومحدودية كما في الصفحة ٤٧.

غير ان الاصغاء للموت والتفرس فيه لا يطول، إذ سُرعان ما تُعاود الشاعرةُ خطابها الاثير، الشغوف، خطاب الحُب الذي تستمد لغتها فيه (حُمّاها) من حمّى الجسد، فتجيء، طليقةً، شرسة، شراسة الشهوة

الكتابةُ عند نداء، لا تكون هُنا، وصفاً للحُب، بل هي فعل الحُب ذاته، وهذا مُتأتٍ عن إيمان خصب بموضوعها وبالاداة التي أعطته نكهتهُ وخصوصيته.. وهي بمثل هذه اللُغة الجسورة، على أكثر من صعيد، تقدم، وعلى حداثة سنها، عملها الأول ـ كما أفصحت عن ذلك مقدمة الكتاب ـ ليكون بجدارة، علامة من علامات الحساسية الجديدة للكتابة الشعرية الراهنة، التي يُمارسها أقران لها على امتداد العالم العربي. □



ناقد ومنقود

ما لا يصلح للسوق والصندوق

رد على مقالة محمد كمال اللبواني «البدلة والطربوش» في العدد ٥٦ شباط/ فبراير ١٩٩٣

محمد الحاج سالم
تونس

■ لقد زاغت عيناي وتلقفتني رغبة جامحة لالتهام المقالة حيث تعثرت نظراتي المتفحصة ـ في حركة متسقة مع تصفّح مجلة «الناقد» الغرّاء كعادتي عند كل مرة ارتب أولويات مطالعتي لها ـ بعنوان طريف طالما اشتغلت على موضوعه في السنوات الماضية في إطار محاولة فهم الآليات المنتظمة لعودة ظاهرة المقدس عموماً وما اصطلح على تسميته بـ«الصحوة الإسلامية» في ديارنا على وجه الخصوص.

إلاّ أن فرحتي لم تدم طويلاً بما بشرت به المقالة، ولم يك ذاك لعسر هضم بي أو لرداءة أسلوب المقالة التقريري والفجّ والوثوقي. لا! بل على الأرجح لرداءة المضمون ـ إي والله! ـ المتجلية في ذلك الحشد الرائع والعجيب ـ والرنّان أيضاً ـ للمفاهيم والمقولات والمصطلحات الذي زخرت به المقالة والذي لو أعددنا كشفاً به ثم عرضناه على أعظم مفكّرينا، لما توصّل إلى توظيفه في خطاب يتوسّل العلمية لا يتعدى... بضع صفحات!

أقول رداءة. ولم لا؟ هاكم بعض ما في جعبة الحاوي: سبعة وثلاثون مفهوماً مختلفاً على الأقل تتراوح بين «الطبقة» ومشتقاتها وصولاً إلى «الإسلام الديموقراطي الرأسمالي الانفتاحي السياسي العصري الجديد» على حدّ تعبير الأستاذ اللبواني نفسه الذي أتحفنا ـ والحق يقال ـ بتركيبات هجينة مدهشة لمفاهيم لا يجمع بينها سوى تناقضها الصارخ بعضها مع بعض من مثل «الرأسمال الاقطاعي» و«الطبقة الدينية» دون أن يتجشم حتى عناء التساؤل حول مدى مشروعية التلفيق المفاهيمي... ولا يكلّف الفهم نفساً إلاّ وسعها!!

هل استطاع الحشد المفاهيمي اللبواني (نسبة للأستاذ صاحب المقالة) أن يكوّن ترسانة متماسكة للتصدّي لحرب الأصولية؟ أو بلغة أخرى: ما مدى تجانس وتوافق واتساق المفاهيم الواردة في المقالة؟ هل ينتظمها حقل معرفي واحد؟

لسنا بصدد دروس في مناهج البحث العلمي ـ ولو أن طبيعة المقالة المشحونة بالايديولوجيا تستلتزم شيئاً من هذا القبيل ـ ولهذا سأقتصر على محاولة نقد مفهومين فقط يشي استعمالها بالتمركس (بالمعنى الأيديولوجي) أكثر من سواهما إلى درجة تُزكم كل أنف علميّ وهما: الطبقة والثقافة.

أ ـ الطبقة: يستعمل الأستاذ هذا المفهوم لغير ما جعل له، حيث يفرغه من مضمونه الاجتماعي المادي ليشحنه بمضمون ثقافي ايديولوجي: طبقة دينية ـ طبقة المتعلّمين وطلاب العلم... وكأن المتعلّمين (أو المتديّنين) يؤلفون طبقة لمجرّد انتمائهم وتشربهم لثقافة معينة ولا نقول ايديولوجية معيّنة كما يذهب إلى ذلك الأستاذ، إذ يشترط في هذه الأخيرة أن تكون حاملة لتصوّرات متجسدة في سلوك سياسي لجماعة تنتظمها عصبية (بالمفهوم الخلدوني) كما يقترح تعريفها أستاذنا عالم الإجتماع التونسي «عبد القادر الزغل»، ولعلّ مجرّد الإشارة إلى اختلاف الأصول الإجتماعية والإنتماءات الإقتصادية، وبالتالي الطبقية، لمجموع المتدينين أو المتحدين للمسائل الدينية أكبر دليل على بطلان إضفاء صفة الطبقة عليهم. واللبيب من الإشارة يفهم!

ب ـ الثقافة: في المقالة استعمال لهذا المفهوم أقل ما يقال فيه أنه متسيّب يجعل من المفهوم كتلة هلاميّة رجراجة، ككيس الحاوي يتسع لكل شيء، ويمكن أن نخرج منه أي شيء، أي في النهاية «لا يصلح لا للسوق ولا للصندوق» على حدّ المثل الشعبي التونسي. فصديقنا اللبواني يتحدّث عن «ثقافة سلطوية انحلالية» يسندها للطبقة البورجوازية الصغيرة التي نجد من العجب أنّها هي نفسها الطبقة البيروقراطية العسكرية ـ على حدّ تعبيره. وكأنّ تبقرط الأولى وتعسكرها شرطان لازمان ووحيدان لتبرجيز (تصغير «تبرجز» لما يقتضيه وصف البورجوازية بـ«الصغيرة») الثانية أو بالعكس! هكذا بدون مقدّمات، ولا حتى مؤخّرات!!

لا علينا، نعود إلى «الثقافة الاقطاعية الإنحلالية»، ونسأل كيف نشأت هذه على أنقاض الثقافة الاقطاعية؟ أم أنها امتداد للثقافة الاقطاعية مع اكتساء طابع يناسب الإنتقال من نمط إنتاج اقطاعي الى نمط إنتاج رأسمالي (حتى يمكن الحديث على الأقل عن بورجوازية، ناهيك بصغيرة)؟ هذا، علاوة على حشد آخر من الأسئلة الممكن طرحها في هذا السياق حول آليات اشتغال تلك الثقافة (وكذلك الثقافات الأخرى بالمناسبة بما فيها تلك التي يدعوها الأستاذ اللبواني بالثقافة الاقطاعية والثقافة الأصولية)، وحقول اشتغالها، السياسية والاجتماعية والإقتصادية... ودون الدخول في تفاصيل أكثر حول مفهوم «الجماعة» الذي استخدم في المقال العتيد معطوفاً على «الشعب» و«السلف» دون أي حرج علمي ولا حتّى محاولة تمحيص.

المهمّ، وباختصار أنا لم أفهم كيف تعطي «بقايا الاقطاع» (العبارة للأستاذ وكأن الأمر يتعلّق بفتات على مائدة طعام!) ثقافتها «للطبقة الأصولية الجديدة» وتتحالف معها وتزوّدها بايديولوجيتها (إي والله! وكأن الايديولوجيا كمّ محدّد في الزمان والمكان) ثم تنقلب عليها، فكيف يمكن لطبقة ما «التزود» بايديولوجية طبقة أخرى دون التماهي معها؟ وماذا نفعل إذا كان الأمر كما وُصف بالمقولة الماركسية الزاعمة أن الأفكار (الايديولوجيا) تفرزها الطبقة من خلال انتاجها لوسائل وجودها المادي؟ ألا تكون النتيجة ـ حسب منطق الأستاذ ـ تساوي «بقايا الاقطاع» بالطبقة الأصولية الجديدة؟ وإذن كيف يمكن إعادة فصلهما؟؟؟

من حق أيّ منا استخدام ما شاء من المفاهيم وشحنها إن أراد بما لذّ وطاب، ولكن أن يتمّ التعسّف على واقع هو واقعنا جميعاً واختزاله في ترسيمة نظرية لم يفرزها فكرنا العربي.بناء على واقعنا المعاش، بل وتجاوزها حتى أصحابها الذين ابتدعوها لتبسيط نظرية معقّدة فحسب لغرض مدرسي، فهذا هو عين التعدّي الذي لا يفوقه اعتداءً سوى محاولة الإيهام بأن الكلمة الفصل قد قيلت وما علينا سوى فتح أعيننا ـ لا عقولنا ـ عليها لنعيها. ذاك ضرب من الاستبلاه،

وإلاّ فما معنى أن نختزل مرحلة تاريخية كاملة من وجودنا بما فيها من تحولات وأزمات وانتصار وانكسار وتنوّع في التجارب السياسية والاقتصادية على طول الساحة العربية في مجرّد ترسيمة خطية هندسية بسيطة تراوح بين امتلاك و/ أو اقتسام الاقطاع والرأسمال والبيروقراطية العسكرية للسلطة السياسية نعلّق عليها خيباتنا الحاضرة، المنظور منها والمخفيّ على كل المستويات، ونرى في الأمر مجرّد تحالف وتكالب للطفيلية والكمبرادور والاقطاع والبيروقراطية ضدّ الجماعة الشعبية (وكأن أعداء الشعب هؤلاء ليسوا منه!) وذاك هو رأس الخيبات ومربط الأزمات والمتحكّم بالاقدار! ثم يكفي بعد ذلك أن نتساءل حول آليات اشتغال التحالف ويكفي هذا المثقفين شرّ القتال! فالوصفة جاهزة وما علينا سوى تشمير الساعد لأخذ النصيب من الذكر الحسن!

كما رأينا فإن الأستاذ «اللبواني» لم يحاول استقراء الواقع بقدر ما حاول اسقاط رؤية/ نموذج جاهز وصالح لكلّ أقطار الوطن العربي. ولعلّ في عدم تأكيده على تجربة قطر معيّن أكبر دليل على إرادة الشمولية الطاغية على خطابه. فهل انبثقت الأصولية حقاً من الأواليات الإجتماعية والسياسية نفسها التي حكمتها في جميع الأقطار العربية، ناهيك بالإسلامية كإيران مثلاً، رغم تنوّع التجارب السياسية والإقتصادية التي شهدتها من رأسمالية الدولة إلى الاقطاعية القبلية والفاشية العسكرية وصولاً إلى الملكية؟ وهل يصدق ما قاله الأستاذ مثلاً على جمهورية المدنية الوحيدة حالياً في الوطن العربي - تونس - (إذا ما اعتبرنا الخصوصيات التي حكمت غياب الدولة كليًّا في لبنان إلى وقت قريب)؟

إنّ طرح الأستاذ اللبواني يذكرني بمقولة كانت قد انتشرت في السبعينات في بعض الأوساط التونسية المتمركسة وهي مقولة الـ«شبه شبه» (أي نمط الإنتاج شبه الاقطاعي شبه الرأسمالي الذي اعتقدت تلك الأوساط بانطباقه على الواقع التونسي وقتها) التلفيقية والفاقدة لروح الإبداع والتي أجازت لنفسها تعسّف الواقع لتطويعه على مقاس المثال المسبق الذي انتجه الفكر الأوروبي في ظروف معيّنة وخاصة لم نشهدها ولن نشهدها، بل وكذلك تعسّف المفاهيم التي حملتها المقالة نفسها، وهي لعمري محاولة ما أشبهها بمحاولة الأستاذ!

ثم ان عنوان المقالة يوحي بأسبقية الأصولية في الوجود على «طبقة المتعلّمين» بدليل محاولة البحث عن آليات انتشارها بينهم، لا انبثاقها منهم. ويقترح الأستاذ خطاباً متمحوراً حول آليات الإنتشار إلّا أنّه ينسى عنوان مقالته لينبري طوالها يتصدى لآليات الصراع حول توظيف «الطبقة المتعلمة» من قبل «الطبقة البورجوازية الصغيرة» أو «الطبقة الاقطاعية»، كما ينسى أيضاً في غمرة ذلك تحديد مصادر الأصولية وهل هي موجودة داخل التاريخ أم خارجه؟

على كلّ، الثابت لدى الأستاذ أن الأصولية الدينية قد انبثقت نتيجة السياسات الخاطئة للبورجوازية «الصغيرة المثقفة، الادارية والعسكرية» واحتكارها للسلطة وعجزها عن بناء قاعدة اقتصادية انتاجية متينة على طراز ما فعلته البورجوازية في أوروبا. يضاف إلى ذلك - حسب رأيه - التعليم الذي أفرز متعلمين لم تتح لهم تلك السياسات الخاطئة فرصة الاندماج في الانتاج وهو ما حدا ببعضهم إلى الإنكفاء نحو الأصولية الدينية بينما اتجه القليل منهم يساراً (وهؤلاء دفعوا ثمن عدم قدرتهم على التواصل مع الجماهير غالياً!)، ووجدت الأصولية في «بقايا الاقطاع» حليفاً قويّاً ساندها وأصبحت بذلك «الصحوة الإسلامية» مجرّد استخدام لثقافة اقطاعية من قبل أصوليين هم رأسماليون في نمط حياتهم (!) هدفها إقامة فاشية دكتاتورية ووسيلتها إلى ذلك الشعارات المثالية الدينية اليمينية (!). ولنقف هنا. ولنتأمل: ماذا يعني اتجاه بعض المتعلمين نحو اليسار ودفعهم ثمناً غالياً نتيجة عدم القدرة على الإتصال بالجماهير؟ أليس هذا بكلّ بساطة تعبيراً مختزلاً لكل خيبات اليسار العربي المتوالية منذ ١٩٦٧؟ وإذا كان الأمر كذلك فلماذا يتجه يساري مثل الأستاذ اللبواني إلى تعليق خيبة اليسار على مشجب الأصولية الدينية عوض البحث عن آليات وأسباب الخيبة في اليسار نفسه؟ ثم ما دام اليسار قد عجز عن الاتصال بالجماهير - لعلة نعتقد أنها فيه لا في الجماهير - فهل تكفي الدعوة إلى نبذ الديموقراطية (لصالح أية دكتاتورية يا ترى؟)، والعمل على إلغاء وزارات التعليم في الدول المتخلّفة - كما يدعو إلى ذلك الأستاذ - حتى نقضي على الأصولية؟ حتى لو سلمنا بصلوحية هذا الحلّ - جدلاً - فمن المدعوّ إلى تنفيذه: السلطات القائمة أم الجماهير المعزولة من قبل الجميع بمن فيهم المثقفون؟ اللهم إلّا إذا كان المقصود حسب المنطق الذي يقود إليه طرح الأستاذ هو تسلّم البروليتاريا (عن أيّ بروليتاريا نتحدّث والبنية الصناعية العربية هشة ومفتعلة إلى الحد الذي نعلمه جميعاً؟) وهو ما يذكرنا بالمنطق الشورجي الذي تتبناه كل الأصوليات الدينية منها والعلمانية والقائل بضرورة امتلاك السلطة أولاً ثم النظر بعد ذلك في التنظير لها.

وهنا يكفي أن أشير إلى أن السلطة كانت دوما كالكيان: أخذ باليسرى وعزف باليمنى! وأن مثل طروحات الأستاذ أضحت متجاوزة لدى اليسار العربي عموماً والماركسي منه بالخصوص، وبعبارة أوجز أقول أنها لا تعدو ضرباً من الأصولية الماركسية - غير دينية هذه المرّة - تجد مرجعيتها في بعض النصوص الماركسية المجتزأة من سياقها العام والتي ترجمت إلى العربية في ثلاثينات هذا القرن والموجهة أساساً إلى محاولة تقريب النظرية من عقول العمّال البسطاء وأنصاف المتعلمين، والتي يمكن اعتبار النصوص الأصلية لماركس وانجلز ولينين متقدمة عليها بأشواط عديدة، أي انها في الأخير: نسخة مشوّهة وممسوخة للأصولية الماركسية!!

وأخيراً، كان بودّي أن تكون أول مساهمة لي على صفحات «الناقد»، إضافة حقيقية للجهد العلمي العربي المبذول شرقاً وغرباً في سبيل فهم ظاهرة معمّقة كظاهرة الأصولية الدينية. ولكنّي أعتقد أن محاولة تجاوز رؤى تجاوزها التاريخ والواقع تمثّل هي أيضاً إضافة آن الأوان لكي نستفيق على جدواها، وجهد لا مناص منه للسعي نحو فهم أفضل لذواتنا وواقعنا. □

الرسائل بالامانات

رد على مقالة صقر أبو فخر «التفرد جريمة والبوح خطيئة» في العدد ٥٧ آذار/ مارس ١٩٩٣.

ديزي الأمير

■ لدى القراء قصة اسمها رسائل خليل حاوي. منذ صدور كتاب «رسائل خليل حاوي» والقراء حائرون، يتعبون أنفسهم في التفتيش عمن كتبت لها هذه الرسائل ولماذا شطبت بعض فقراتها.

مؤلم جداً ان لا يرى القارئ في الحذف الا شيئاً مشيناً وان السبب هو الخوف من تقاليد المجتمع. ومعنى ذلك ان صاحبة الرسائل تخجل من أمور تتعلق بخليل وبها معاً. وبصورة أوضح، القراء يشكون، ونيتهم سيئة، حول هذا المحذوف خوفاً. وفضولهم شديد لمعرفة الفضائح التي محيت بالحبر الابيض والذي سماه أحدهم «الحبر الابيض الملعون».

اعجب لفضول القراء وللناشر الذي نشر هذه التعليقات التي تشكك من لا يشك في سبب شطب بعض الفقرات وعدم ذكر صاحبة الرسائل. الا



ناقد ومنقود

يدرون ان رأيهم هذا هو إهانة لصاحبة الرسائل؟ وللقضية التي لا يعرفونها؟

لم يكتب أحد ان هذا الشطب لاسم صاحبة الرسائل، كان لأنها لا تريد تسليط الضوء عليها وإنما ارادت من نشرها إبانة ناحية في حياة الشاعر تغاير الصورة التي عرفت عنه. فهو في كل شعره وفي تصرفاته وشخصيته عنيف سوداوي قاسٍ معقد بل عدواني.

أما الرسائل فتظهر ان خليلاً كان انساناً محباً عطوفاً وفياً حنوناً قادراً على العطاء ولو بحدود. وإن «الثرثرة النسائية» كما جاء على لسان خليل في المقدمة، ليست هي التي فرقت بينه وبين خطيبته. إن ذكر هذا السبب معيب مخجل، فهل الشاعر من النوع الذي ينقاد للثرثرة النسائية؟ وهل تمنى ان تكون خطيبته ثرثارة؟

ويقول الشاعر في حديث لاحدى المجلات انه شاعر والابداع يتعارض مع الزواج. إذا كان هذا رأيه فلم لاحق التي أحبها وطلب يدها وأعلن الخطبة؟ هل كذب عليها أم كذب على نفسه؟

حينما قرأت الخطيبة ما كتب الشاعر لم تغضب ولم تفكر في الانتقام ولم تذكر سبباً آخر لفسخ الخطبة، بل سكتت لأنها تحترم نفسها ولا تحب الثرثرات النسائية ولا الرجالية.

كان اللجوء إلى نشر هذه الرسائل من قبيل خدمة الباحثين الذين هم بحاجة إلى مراجع عند دراستهم لحياة الشاعر خليل حاوي. لذلك لم يكن مهماً من هي التي كتبه لها، بل المهم ما كتبه هو. وبعض الفقرات والجمل حذفت لأنها تدل على شخصية صاحبة الرسائل، وهذا ما ارادت هي باصرار ألا نعلنه، فهي لا تريد ان يقترن اسمها باسم خليل لأن ذاك ماجنٍ قد رحل، والمهم التعرف على شخصية خليل من يده التي كتبت، خدمة للباحثين وله أيضاً.

وفي رسائل خليل أمور خاصة به، وشخصية عنه، وليس من أخلاق صاحبة الرسائل اذاعة أسرار الناس ولا النميمة وقد وثق بها خليل وقال لها وكتب ما لم يقله أو يذكره لأحد لأنها محط ثقة وصاحبة ضمير يقظ. فلم ترد الاساءة إليه خاصة بعد رحيله.

أما الذين غضبوا غضباً شديداً وكتبوا بعنف وقسوة فهم أكثر الناس حاجة للصمت، لأن في بعض المحذوف من الرسائل، ما يمسهم هم شخصياً، مباشرة وبوضوح وتصريح وليس تلميحاً.

ترى لو نشرت الرسائل كلها بكل ما فيها وذكرت اسمها ماذا كان سيحدث؟ الرجاء ان لا تستفزوها، لأنها لو فعلت هذا لاحتقرها الناس، اذ تكون قد خانت الامانة، واساءت إلى رجل ميت كان يوماً مقرباً إليها واثقاً بها يشكو لها همومه التي لا يعرفها أحد غيرها.

أقول، وخاصة لبعض الناس، ولست في حاجة لذكر اسمائهم، انهم يجب ان يشكروها لأنها احترمتهم وقدرت وضعهم، فلم تنشر الرسائل بنصها الكامل وأخفت رسائل لا يمكن حذف فقرات منها، اذ وجب عدم الاتيان على ذكرها كلها. فهل هذا الوفاء للراحلين والمساعدة للاحياء يقابلان بكل هذا الهجوم الشرس! ليس المعنيُّ بهذه الكلمة الاستاذ صقر فخر وحده ولكن كثيرين سبقوه وتحدثوا عن الرسائل بمعان وأساليب غير لائقة بهم. وما حجب عن المكتبة العربية كثير: دواوين شعر لم تنشر لشعراء مهمين، ورسائل لكتاب معروفين وليست كلها عن الحب..

لا.. لا معظم الرسائل من اصدقاء بكل ما في كلمة الصداقة من نقاء معنى. وكذلك لأديبات. ولو نشرت هذه القصائد والرسائل لعرف الناس ان الصداقة بين المرأة والرجل موجودة ومهمة أكثر من رسائل صديقة لصديقة أو صديق لصديق ولتعلموا درساً ان يلغوا الافكار غير النظيفة من رؤوسهم ويبعدوا شكوكهم المتعبة عن نفوسهم.

ولكن بعد فورة البراكين هذه، بدا انه من الأفضل عدم خدمة الباحثين وذلك بالغاء فكرة نشر رسائل الأدباء، لأن ثمن هذا النشر سيكون إساءة إلى سمعة المرأة أو الأديبة المرسلة إليها القصائد والرسائل. وهي ليست مستعدة لهذه التضحية، مع انها تدري تماماً مدى العمق الصافي النقي في أسطر المادة غير المنشورة.

كيف نغسل الأذهان الملوثة بالشكوك والفضول (والرذيلة أحياناً) ونعلن الحضارة والتفهم والرقي التي يتمتع بها أدباء محترمون من خلال رسائل وقصائد مرتفعة إلى مستويات نظافة أصيلة تعيد ثقتنا بالانسان العربي قارئاً وكاتباً؟ □

احكام ظالمة

رد على يحيى جابر في ملف القاهرة «مصر أم الدنيا أو أرملة العواصم؟»، العدد ٥٣ تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٩٢

محمد عبد السلام العمري
مصر

■ لقد أتيح لي أن أطلع على العدد الخاص بالابداع المصري والذي تفضل بإعداده مشكوراً الشاعر الصديق يحيى جابر، والحقيقة أننا لم نتوقع مطلقاً أن يكون هناك مفاضلة من «الناقد» بين أن تكون القاهرة أماً للعواصم أو أرملة العواصم، لأنها تقع بين نقيضين لا يمتان بصلة أو برابطة واحدة إلى بعضهما البعض. وليس هناك بينهما نقطة تلاقٍ واحدة. وأخشى أن تكون هذه الأحكام مطلقة، كعادتنا العربية في تقويم الأشياء والناس. اننا بقدر ما ننحاز بلا أية حساسية للفكر الذي تتبناه مجلتنا جميعاً «الناقد»، بقدر ما نكون عاتبين عليها.

أما بخصوص الملف الذي أعدته مجلة «أدب ونقد» عن قصة قصيرة تسمى «بعد صلاة الجمعة» والذي قال عنه الصديق يحيى جابر أنني أبحث فيه عن شهرة مجانية، وعلق عليه الصديقان ابراهيم أصلان وابراهيم عبد المجيد بأنني لا أستحق النجدة وأن القصة ركيكة.. فالحقيقة أن هذا لا يمت للقصة بصلة ... وكما يعلم الأخ يحيى جابر فإن الأوساط الأدبية ليس في القاهرة وحدها أو لدى العرب عامة وإنما في أنحاء العالم بلا استثناء لا تطيق

أي عمل غير عادي.. ان هذا العمل حرك الأدب المصري.. وجاء في النخاع مباشرة، وليس كبعض الأعمال التي يقال عنها أنها كتبت عن الخليج وهي تحوم فقط حوله. وليس لها علاقة بالكوارث التي عشتها أنا كمهندس معماري على مدى ثماني سنوات مراقباً وراصداً وعارفاً، قصة «بعد صلاة الجمعة» ما هي إلا فصل من عمل روائي ضخم سيثير الجدل كثيراً. إنني أزعم أنني قد حركت الحياة الراكدة للأدب المصري، وفتحت الباب بجرأة، وها هم جميعاً يتمنون أن يكتبوا بمثل تلك الجرأة، إنهم يفتقدونها، أو أن لهم حساباتهم الخاصة مع الأنظمة.

من المهم أن أقول أنني أعطيت الأخ يحيى جابر عدداً من هذا الملف، الذي لم يصدر في عدد واحد، وإنما في ثلاثة أعداد متوالية، والملف اشترك فيه نخبة من أعظم رجال ومفكري ومبدعي ونقاد مصر، لقد اشترك فيه الدكتور محمد عصفور أحد خمسة محامين على مستوى العالم والدكتور مهر أحمد خلفه، والدكتور الشهيد فرج فوده والناقد الكبير الأستاذ رجاء النقاش والأستاذ كامل زهيري، والأستاذ فهمي هويدي والأستاذ خليل عبد الكريم، والشيخ مصطفى عاصي، والدكتور نصر حامد أبو زيد والرائد الكبير الأستاذ يحيى حقي.. وأثار الرأي العام كله، وأصبحت قضية الاعدام علناً مثار نقاش في جميع المجلات والجرائد بما فيها مجلة «المصور». □

دواليب الابداع

رد على مقالة عبد الغني مروة «رقابة على الكتاب أم ترويج للتهريب في العدد ٥٦ شباط/ فبراير ١٩٩٣

الحبيب المرموش
تونس

■ «من فتح مدرسة اغلق سجناً».

وأنا أطالع هذا المثل الذي تصدّر مقالة الأستاذ «عبد الغني مروة» وجدتني أمام إشكاليات كبيرة تارة ألِجُ موضوع الكاتب وما يثيره من عاهات في دواليب الإبداع العربي المعاصر، وتارة أخرى أبحر في معالم الأصنام الأدبيّة المتسترّة بالنّظام العالمي الجديد! وما تفرزه سلوكيات الدّمى المتحركة خارج بوتقة العبارة من زيف وغشّ ونفاق، ما هو إلاّ ذرّ رماد في العيون يخفي خلفه شرانق الحقد والمكر والمرارة... والمهزلة الأدهى من هذا أنّ هؤلاء الأدعياء ينطقون باسم الشعب ويمثّلون رأيه ورؤيته بكلّ تعنت وازدراء!!

حقاً إنّنا نتسكّع في زمن رديء ونفتّش عن بصيص ضوء يغيب في غابة من العتمة ويتركنا نتدثّر بالوهم ونتبرّك بأحجية الغد اللّعوب. فلا المدرسة تفيد الآن ولا السّجن. الحياة أوّلاً وأخيراً ولا شيء أهمّ من الحياة سواء في الخندق أو الواجهة أو في دار المتعة. ماذا يمكن أن نتعلّم الآن وماذا يمكن أن نعطي أو نضيف؟ لا شيء. كلّنا يلهث.. يلهث.. يلهث.. وراء السّراب ويترك النّبع بجانبه ينام فيه عفن العرب والعروبة إلى أبد الأبدين.□

ناقر ومنقور

رد على بعض ما جاء في العدد ٥٥ كانون الثاني يناير ١٩٩٣

حافظ أحمد شنبرتي
سورية

■ إن قيل أن لا فرق بين الناقد والناقر لغةً فأنا أستاء من النقر أكثر من النقد ـ سبحان الله ـ، ومجلّة «الناقد» تنقرنا ـ أنا على الأقلّ ـ أكثر ممّا تمّعنا بالنقد وسواه.

منذ أشهر وسنين وأنا أخطّط لكتابة هذه المقالة ـ الرأي ـ حتى تغير شكلها في ذهني ومضمونها عشرات التغييرات، وهذه المرّة ـ الأمسيّة ـ أعطيت أوامر لأعضائي أن تتحرّك وتحضر أدواتي لأكتبها بشكلها ومضمونها الحاليين دون أن أبيّض أو أنقّح.

النقرات الأهم التي تلقّيتها من «الناقد» كانت على شكل إعادة قصائدي التي أرسلها منذ سنوات.

يا ناس يا هو: منذ عام ١٩٦٧ وأنا أكتب، أوّل مقالة لي نشرت في ملحق النهار ـ اللبنانية ـ في ذلك العام، وأصدرت خمس مجموعات شعريّة منذ عام ١٩٧٢ حتى عام ١٩٩٢ تناولها بالنقد نقاد عديدون من الشاعر محمد علي شمس الدين إلى ابني الصيدليّ. وعندي ثلاث وعشرون رسالة اعتذار من «الناقد» عن نشر قصائدي، وللطرافة أذكر أنّ عندي ضعف هذا العدد رسائل اعتذار من مجلّة «العربيّ» الكويتيّة ولكن كلّها بتوقيع الدكتور نفسه؛ وليس عندي رسالة اعتذار واحدة من جهة ثالثة.

النقرات المؤلمة الثانية استهدفت بقايا أعماقي الشرقيّة وحثالة التخلّف التي رافقت الرضعة الأولى من حليب أمّي، وقد جاءت عن طريق نشر «الناقد» لبعض المقالات التي ليست إلاّ شتائم موجهة لزمان ومكان وبشر معيّنين فمثلاً ـ لا حصراً ـ مقالة كتبتها عانس من بلدتي وقع تحتها مع مجموعة شبّان لا علاقة لهم بها إلاّ من خلال حضورهم لكتابتها يقول فيها ما معناه: وأنتن يا بنات الحيّ الفلاني ـ سمّى الكاتب الحيّ ـ أشتهي أن أفض بكاراتكن... إلى ما هنالك من الشتائم التي تذكّرني بشتم نساء قريتي بعضهن بعضاً من على الأسطح الترابيّة، عند العصر، حيث الفراغ القاتل.

أنا لم أذكر رقم العدد الذي نشرت فيه المقالة أو تاريخه لأنّ العدد ليس عندي، فكلّما اجتمع لدي مجموعة من المجلاّت أرسلها إلى منزلي في القرية، لأنني هنا في المدينة أعيش مع أبنائي في شبه منزل ـ على الواقف ـ تصدّقت به علينا أسرة عريقة كريمة دون مقابل، ولكن إذا لزم الأمر فأنا مستعدّ لاستئجار سيّارة على حساب أفواه أطفالي ومعرفة رقم العدد وإرساله للمجلّة. وهذا الأنموذج غيض من فيض.

النقرات الثالثة هي بعض مواد العدد ٥٥ والذي هو بين يديّ بعد غياب عن «الناقد» ـ لست أنا سببه ـ هذه المواد هي قصائد هذا العدد: فإذا تجاوزنا نص أستاذنا جبرا وتلك اللقطة الرائعة للجزائري علي مغازي، فأين الشعر عند السيد محمد عبد القادر سبيل في الصفحة الشعرية المعنونة بـ«بلبلة»؟ هل هو في «همومي يا حثالة الفستق إذا طفا الحليب المؤار في درك صداعي الأسفل».

أتساءل: ما هو جواز مرور قصيدة كهذه ـ إذا صحّت تسميتها قصيدة ـ إلى «الناقد». «الناقد» يا سادة مجلة رائدة في هذا العصر، وسيتحدّث الناس عنها في المستقبل القريب أكثر مما تحدثوا ويتحدّثون عن مجلة «شعر»، لأنها فتحت أفقاً عريضاً للمثقفين ولأنها ما لا أجيد التعبير عنه. ولأنني أحبّها مهما صدّتني أقول ما قلت.□